

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







- 37-38. **KRAUS F. S.** **Francesco Petrarca e la sua corrispondenza epistolare.** Traduzione di Diego Valbusa . . . »
39. **TORRACA FRANCESCO.** **Le donne italiane nella poesia Provenzale.** — **Su la « Treva » di G. de la Tor.** . . . »
40. **COCHIN ENRICO.** **Boccaccio.** Traduzione di Domenico Vitaliani con aggiunte dell'Autore »
41. **CIAN VITTORIO.** **Un medaglione del Rinascimento.** — **Cola Bruno Messinese e le sue relazioni con Pietro Bembo (1480-c.1542).** — Con appendice di documenti inediti »
42. **COLAGROSSO FRANCESCO.** **Saverio Bettinelli e il Teatro Gesuitico.** — Seconda ediz. corretta e accresciuta. »
- 43 **NABORRE CAMPANINI**
— **UN PRECURSORE DEL METASTASIO**

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1901

T6883b

F. S. KRAUS

FRANCESCO PETRARCA
E
LA SUA CORRISPONDENZA EPISTOLARE

TRADUZIONE
DI
DIEGO VALBUSA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1901

98419
22/9/09

PROPRIETÀ LETTERARIA

AI LETTORI

Il Saggio, di cui qui diamo la traduzione, è stato pubblicato in Germania quattro anni or sono col duplice scopo, dice l'illustre Autore, di informare i suoi connazionali dell'incremento notevole, che ebbero in questi ultimi tempi gli studi intorno al nostro maggior Lirico, e di dare al tempo stesso un quadro possibilmente completo non solo del suo modo di vivere e delle relazioni sue personali, ma anche del suo temperamento, del suo carattere, de' suoi studi, de' suoi viaggi, de' suoi gusti estetici ed artistici, delle sue idee filosofiche e morali, del suo modo, insomma, di pensare e di sentire, da cui emergesse vivo e parlante il ritratto del grand' uomo e il posto, che veramente gli spetta tra le generazioni, che lo precedettero e quelle, che lo seguirono.

Il Saggio, scrupolosamente condotto sopra uno studio accurato e coscienzioso della Corrispondenza Epistolare del Poeta, ci parve tanto più meritevole di essere fatto conoscere ai nostri compatriotti, in quanto è lavoro di un poderoso ingegno d'Oltralpe,

che delle cose nostre e della nostra letteratura s'interessa — ciò che non è comune — con profonda cognizione di causa e con vero e forte intelletto d'amore.

Pubblicandolo, intendiamo altresì di soddisfare a un debito di riconoscenza verso l'illustre Autore, che si compiacque affidarci l'incarico della presente traduzione.

Roma, agosto 1900.

IL TRADUTTORE

FRANCESCO PETRARCA

E

LA SUA CORRISPONDENZA EPISTOLARE

Tre grandi nomi brillano sul limitare della Storia della poesia italiana. Il terzo fra essi, così in ordine di tempo, come di merito, è indubbiamente Giovanni Boccaccio: Dante, come è il più antico, è anche di gran lunga il primo per consenso unanime così de' suoi connazionali, come degli stranieri. Ma non sempre fu giudicato tale; l'Italia stessa non comprese se non a grado a grado l'alto valore del più grande tra i propri figli. Qual faticoso cammino abbia dovuto percorrere la « fortuna » di Dante nei secoli decimoquarto e decimoquinto, è stato splendidamente dimostrato da Giosuè Carducci;¹ ai pregevoli lavori del Graf e del Barbi² noi dobbiamo una accurata esposizione delle cause, per le quali, traviato dal Bembo, il secolo decimosesto per un tempo abbastanza lungo diede al Petrarca la preferenza su Dante: fenomeno del resto anche materialmente comprovato da un semplice confronto delle edizioni, che di

¹ GIOSUÈ CARDUCCI *Studi letterari*, Livorno 1874. — Una nuova edizione nel vol. VIII delle *Opere* del medesimo. Bologna 1893.

² ARTURO GRAF, *Il Petrarca nel Cinquecento*, in *Attraverso il Cinquecento*. Torino 1883. — MICHELE BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Firenze 1890.

entrambi furono fatte. La « Divina Commedia » nel secolo decimoquinto fu stampata quindici volte, nel decimosesto trenta e nel decimosettimo appena tre volte: del « Canzoniere » del Petrarca soltanto nel Cinquecento si fecero cento e settantasei edizioni!

Oggi nessuno pensa più ad intrecciare sul capo del Petrarca quel lauro, che su tutti spetta all'autore della Divina Commedia; sembra anzi, che l'ammirazione pel primo già da qualche tempo si vada perdendo. Nella prima metà del nostro secolo, se si eccettuano i « Saggi » di Ugo Foscolo,¹ non si ha nessun lavoro veramente notevole sull'indole e sul carattere del grande Lirico. Quando nel 1874 Lodovico Geiger pubblicò il suo « Petrarca »,² poté a buon diritto asserire, che da più di cinquant'anni in Germania nulla di veramente classico e originale era stato scritto in proposito; egli avrebbe anche potuto aggiungere, che sino a quel momento, salve le brevi monografie del Blanc e del Voigt,³ in tutta la letteratura tedesca nulla era comparso, che avesse un valore qualunque. Poco dopo (1878), Gustavo Körting in un ponderoso volume pubblicò sulla Vita e sulle Opere del poeta uno Studio, che anche oggidì è quanto di più completo si abbia nella lingua tedesca; ma in più d'un punto esso è stato sorpassato specialmente dal Gaspary in quella parte della sua Storia della letteratura italiana, che riguarda il nostro poeta,⁴ ed ha

¹ UGO FOSCOLO, *Saggi sopra il Petrarca, pubblicati in Inglese e tradotti in Italiano*, Firenze 1829.

² LUDWIG GEIGER, *Petrarca*, Leipzig 1874.

³ BLANC, *Petrarca*, nell'*Enciclopedia* di ERSCH e GRUBER, Sez. III. XIX, 204-254. — VOIGT, *Die Wiederbelebung des Klassischen Alterthums* etc. Berlin, 1880, I, 21-159.

⁴ GASPARY ADOLPH, *Geschichte der italienischen Literatur* Berlin 1885, I, 403-481.

bisogno di una radicale revisione.¹ — Quanto meglio dei Tedeschi i Francesi posseggano l'arte di « fare un libro » veramente serio nel contenuto, ma al tempo stesso accessibile alla grande maggioranza dei lettori, scorgesi dal volume intitolato « Pétrarque » dell'accademico francese Mézières (1868), di cui poterono giovare il Geiger e il Körting, senza però superarlo nel pregio artistico della forma. Già anteriormente il Quinet (come in Inghilterra il Macaulay) aveva scritto sul Petrarca alcune splendide pagine, che richiamarono l'attenzione del pubblico francese sul poeta, i versi del quale avevano illustrato una delle più belle regioni della Francia. Ed oggi pure in Pietro de Nolhac ed in Enrico Cochin Parigi possiede due dotti, che ad una ammirazione entusiastica pel cantore di Laura sanno congiungere una critica arguta e sagace. — Ma nemmeno i connazionali del poeta rimasero inoperosi. Dopo il molto, che ne fu scritto nella vecchia letteratura, il De Sanctis, come su Dante, seppe dir cose nuove e notevoli anche sul Petrarca,² e per ultimo Adolfo Bartoli nella sua « Storia della Letteratura italiana » (1884) ce ne dà l'immagine più fedele e meglio scolpita, che si conosca.³

¹ KÖRTING GUSTAV, *Geschichte der Literatur Italiens im Zeitalter der Renaissance*. Vol. I, *Petrarca's Leben und Werke*, Lipsia 1878.

² FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*. Napoli 1869.

³ Col Petrarca resta interrotta la *Storia della letteratura Italiana* (VII) del BARTOLI. Ciò è tanto più deplorabile, in quanto per l'appunto questo volume ci mostra il Critico pienamente all'altezza del suo compito e dava le più belle speranze per la trattazione dei secoli 15° e 16°. Io vidi il Bartoli per l'ultima volta nell'aprile del 1893; egli era sofferente e sembrava scoraggiato. Ma nessuno di noi presentiva, che la morte aleggiasse sul nostro

Che per formarsi un giusto concetto della vita e del carattere del Petrarca la fonte principale siano i suoi scritti e specialmente le sue lettere, è stato già riconosciuto ed affermato da Ugo Foscolo. Egli cita l'asserzione del Bettinelli, secondo la quale le trenta biografie, che noi possediamo del cantore di Laura, ce ne lasciano pur sempre desiderare una unica, che sia degna di lui, e insiste sulla necessità che si legga ciò che in proposito ha scritto il poeta stesso, il quale del resto s'è dato ogni premura di far sapere ad amici e nemici come viveva e perfino « come mangiava, beveva, dormiva e vestiva ». Per tal modo il Petrarca stesso ci lasciò i materiali per la più interessante di tutte le storie, vale a dire la vita intima di un uomo di genio. « Ora egli aspetta colui, che la fortuna non gli ha ancora concesso, cioè un altro uomo di genio, che ne scriva la vita ». I Saggi del Foscolo ci mostrano, che egli a buon diritto si credeva chiamato a colmare questa lacuna; ma il suo lavoro è troppo frammentario, perché si possa dire che abbia pienamente esaurito il soggetto. Dopo di lui anche i biografi posteriori si valsero principalmente delle sue lettere, per descrivere la vita e il carattere del poeta: più di tutti il Körting e il Bartoli. Ma essi pure lasciarono qualche cosa da spigolare. D'altra parte la letteratura intorno al Petrarca negli ultimi anni ha avuto un incremento considerevole, e non sarà inutile renderne informati i lettori.

capo, incerta quale dei due dovesse pel primo colpire. Egli morì il 16 maggio del 1894. Il Rossi ne ha scritto una pregevole necrologia nell'*Allgemeine Zeitung, Beilage* n.º 137, anno 1894. Io colgo volentieri l'occasione di rievocare qui la memoria di quel nobile ingegno.

II

Nella storia e nella letteratura d'Italia l'Epistolografia tiene un posto assai notevole. I due maggiori papi, che nel Medio-Evo ebbero tanta parte nello svolgersi delle condizioni della penisola, Gregorio il Grande e Gregorio VII, vivono nella memoria dei posterì principalmente per la loro estesa corrispondenza. La raccolta delle lettere di Pier Damiani completa opportunamente quella dell'amico suo Ildebrando. Il secolo decimoterzo possiede nelle lettere di Pier delle Vigne, il geniale ed infelice cancelliere di Federigo II, un monumento assai interessante della politica degli Hohenstauffen. Le lettere di Dante, per quanto pur celebrate, non mi sembrano meritevoli di essere annoverate fra i documenti storici, perché io le ritengo tutte apocrife o per lo meno tanto sospette, da non potersene ritrarre verun costrutto scientifico. Invece l'Italia del secolo decimoquarto possiede due grandi Epistolari, ai quali la letteratura di nessun altro paese, per quel tempo, può contrapporre gli eguali: le lettere di Caterina da Siena e quelle di Francesco Petrarca.

Le lettere del Petrarca sono tutte scritte in lingua latina; perciò non appartengono, come quelle di Bernardo e di Torquato Tasso, del Bembo, di Pietro Aretino, di Vittoria Colonna e d'altri, alla letteratura italiana. Esse sono altresì ben lontane dal possedere quella raffinatezza, cui giunse l'epistolografia nel secolo decimosesto, e che rivestì di forme convenzionali ed artificiose questo, che è il mezzo più spontaneo e naturale di comunicazione fra gli uomini.¹ Tuttavia

¹ Cfr. VOIGT, l. c. II 410 ed in *Enea Silvio*, II, 277.

in un certo senso può dirsi, che nel Petrarca epistografo si vede in germe il pubblicista moderno. Perfino le sue corrispondenze più intime lasciano supporre, che sieno state scritte per un esteso circolo di lettori e per la posterità. Egli sapeva benissimo, che il suo nome era il più celebre in tutta Italia, e ci narra che tutti si disputavano le sue lettere per leggerle e trascriverle.¹ Talune erano da lui comunicate a'suoi amici, prima di mandarle alla loro destinazione. La spedizione delle lettere a quel tempo non era senza difficoltà. Poche volte il Petrarca si serviva a tal uopo di messi suoi propri: di solito doveva aspettare un'occasione propizia, per lo più un conoscente o un viaggiatore diretto al luogo, ove dimorava il destinatario. S'intende da sé, che questo modo di spedizione non era né sicuro, né comodo, e in realtà parecchie lettere o non erano recapitate affatto, o giungevano con grande ritardo.² A quanto pare, una lettera per andare da Padova o da Venezia ad Avignone o a Roma non impiegava meno di tre settimane. Il suggello usato dal Petrarca era il proprio anello.³ Le sue lettere in generale erano molto estese: negli anni suoi migliori ne scrisse talune, che potevano dirsi piccoli libri e contenevano interi trattati. Più tardi invece preferì di esser breve,⁴ e da vecchio la passione epistolare scemò grandemente in lui: poco prima di morire egli scrive al

¹ *Varior. Ep.* 4 (FRACASSETTI III, 314). — *Append. Lit. Ep.* 8 (*Ibid.* III, 532). Qui il Petrarca si lagna, che il suo messo sia stato lungo la Duranza aggredito e derubato di una *Capsula gravissimis et suarissimis litteris referta*.

² Cfr. i lamenti sulla perdita delle lettere in *Famil.* V, 16 e 17 (FRACASSETTI, I, 292-293).

³ *Famil.* VIII, 5 (FRAC. I, 431).

⁴ *Senil.* II. 4 (FRAC. II, 152).

medico Francesco da Siena di essere stanco di queste eterne corrispondenze, che gli rubano un tempo prezioso.¹ Una risoluzione simile partecipa egli nel 1373 al più caro fra'suoi amici, al Boccaccio, lagnandosi che i curiosi s'impadroniscano delle sue lettere, le trascrivano e non le restituiscano più, se in esse qualche cosa offende le loro « orecchie asinine ». ² Ma non rimase letteralmente fedele a questo suo proponimento, poichè le lettere a Pietro di Bologna e a Luca della Penna (*Senil.* XV, 10; XVI, 1) sono del 1374, cioè posteriori.

Né diversamente poteva aspettarsi da un uomo, pel quale lo scrivere era un bisogno assoluto, e che non voleva lasciare i suoi scritti in balia del caso. Verso la fine della sua vita noi lo vediamo tutto intento a rivedere e riordinare le sue opere e più specialmente le sue lettere.³ Egli ne informa ripetute volte i suoi amici e, secondo ogni apparenza, ciò lo tiene occupato per parecchi anni. Buon numero di lettere diede alle fiamme, fra le altre quelle, che, dirette a Simonide e a Lelio, li trovarono già morti e tornarono al Petrarca senza essere state dissuggellate. « Questi tristi messaggi, scrive egli al Boccaccio, io li distruggo in omaggio alla memoria dei cari estinti ». Altre, che egli desiderava non giungessero alla posterità, ebbero la stessa sorte: comunemente si crede, ma senza bastante fondamento a mio avviso, che fra queste vi fossero anche

¹ *Senil.* XVI, 3 (FRAC. II, 473).

² *Senil.* XVII, 3 (FRAC. II, 563).

³ Intorno all'ordinamento e alla cronologia delle lettere veggasì il VOIGT, *Die Briefsammlungen Petrarca's und der venetianische Staatskanzler Benintendi* (nelle *Abhandlungen der III Classe der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Monaco 1883, XVI, 3 p. 1-102).

quelle, nelle quali il poeta avrà alluso a'suoi travia-
menti amorosi. Delle rimanenti fece innanzi tutto una
Collezione, chiamandola *Familiares epistolae* (*Fam.*
III. 19), cioè dirette agli amici, tra il 1359 e il 1361,
con l'intendimento di dedicarla all'amico Socrate, cioè
a Lodovico di Kempen. Ma Socrate morì nell'anno
1361, e questa morte sembra aver determinato il Pe-
trarca a desistere pel momento dall'impresa, e fors' an-
che, come crede il Körting, essa restò interrotta o im-
pedita del tutto da qualche altra causa accidentale.
Alcuni anni più tardi (intorno al 1365) noi lo vediamo
nuovamente all'opera: egli scrive al Boccaccio di avere
omai, con quella che gli invia, messo insieme 350
lettere. Questa cifra concorda presso a poco con le 347
dell'edizione Fracassetti, per cui noi possiamo ammet-
tere di possedere nel complesso completa questa parte
del suo carteggio, vale a dire le Familiari. Della ri-
partizione in ventiquattro libri fa cenno, poco dopo la
morte del poeta, Sico Polentone, e forse è opera sua.
Nell'insieme le lettere sono disposte in ordine crono-
logico, non però rigorosamente. Il solo libro vigesimo-
quarto con le lettere immaginarie dirette a personaggi
celebri dell'antichità costituisce in proposito una ec-
cezione.

Prima ancora che questa Collezione fosse condotta
a termine, evidentemente dopo il 1361, il Petrarca
aveva stabilito di formarne una seconda, che abbrac-
ciasse le lettere della vecchiaja (*Epistolae de rebus
senilibus*; egli stesso le chiama *Seniles*, I, 3), e che
intendeva di dedicare all'altro suo amico Simonide
(il proposto fiorentino Francesco Nelli). Questa Colle-
zione è divisa dal Petrarca stesso in 17 libri, che in
totale contengono 124 lettere

La lettera decimaterza del libro ventiquattresimo

delle *Familiars* è una dedica a Socrate, che il Petrarca indubbiamente aveva scritta prima che la collezione fosse completa, poich  essa parla a lui vivente, mentre, come abbiamo notato, Socrate era gi  morto nel 1361, quando il lavoro non era ancora finito. In questa lettera l'autore dichiara di avere escluso dal volume (perch  per la loro mole non potevano entrarvi) un certo numero di lettere e di averle senza ordine (cronologico) riunite in un altro volume a parte, mentre le « Senili » da trasciversi in seguito dovevano formare alla loro volta una collezione a s . Con quel secondo volume adunque egli non pu  avere inteso se non le *Variae*, piccola raccolta, che nella edizione di Lion  del 1601 ne comprende 39, in quella del Fracassetti 65. Rispetto a questa perch    da osservare, che alcune trovansi anche nelle *Familiars*, mentre altre senza alcun dubbio sono a torto attribuite al Petrarca. Che ancora lui vivente circolassero lettere apocrife sotto il suo nome, lo dice e se ne lagna egli stesso in una lettera a Lelio (*Senil.* II, 4). Di quelle accettate dal Fracassetti dieci a me sembrano apocrife o dubbiose.¹ Anche delle 8 riportate dal Fracassetti nell'Appendice, la terza non   del Petrarca, ma di Lombardo da Serico (*Senil.* XV, 3). Finalmente sotto l'intestazione *Epistolae sine titulo* trovansi riunite dieci lettere, alcune delle quali sono anche incorporate nelle *Familiars*. Nella prefazione l'autore dichiara di tacere deliberatamente il nome dei destinatari, per non cagio-

¹ Certamente apocrife sono le seguenti: *Var.* I (FRACASSETTI III, 39); IX (FRAC. III, 320); XXIII (FRAC. III, 360); LIX (FRAC. III, 469): dubbiose queste altre: II (FRAC. III, 310); VI (FRAC. III, 317); VIII (FRAC. III, 319); XXVIII (FRAC. III, 375); XXXI (FRAC. III, 378); XXXVII (FRAC. III, 400).

nare ad essi molestie, perché queste lettere sono dirette contro la Curia di Avignone e contengono invettive così violente, che il Fracassetti non volle stamparle, come « indegne di un uomo cattolico e ragionevole ». Ora se noi sommiamo insieme le 347 *Familiares*, le 124 *Seniles*, le 55 *Variae* e le 7 dell'Appendice, forse autentiche, e finalmente circa 8 di quelle *Sine titulo*, avremo un complesso di circa 540 lettere. Con ciò tuttavia non consuona pienamente la circostanza, che il Petrarca in una lettera (*Senil.* II, 3) scritta poco prima della sua morte, probabilmente nel 1374, a Francesco da Siena afferma di averne distrutte oltre quattrocento dirette in tempi diversi a persone note ed ignote e più di mille altre, non trovando per esse un posto, ove collocarle.¹ Quante prima ne abbia bruciato, non si sa. Ma in ogni caso è evidente, che il mezzo migliaio di lettere pervenute sino a noi, non costituisce nemmeno la metà di quante egli ne ha scritte.

Soltanto impropriamente si annoverano fra le lettere gli sfoghi poetici, che il Petrarca sul finire della sua vita raccolse sotto il titolo di *Epistolae poeticae* e dedicò all'amico suo Barbato da Sulmona (*Var.* 22). Noi non ce ne occupiamo se non incidentalmente.

Una edizione completa degli scritti del Petrarca, che in qualche modo risponda alle giuste esigenze della critica, non esiste. Le vecchie edizioni veneziane del 1500 e 1503, come quelle di Basilea del 1541, 1554 e 1584, non sono complete² e non offrono un testo, che

¹ Cfr. anche la *Praefatio* alle *Familiares* (FRACASSETTI, I, 15, *mille vel eo amplius.... Vulcano corrigenda tradidi.*).

² Per es. i *Viri illustres* non furono pubblicati nel testo originale, e abbastanza malamente, se non nel 1815 dal RAZZOLINI. — Ora veggasi P. DE NOLHAC, *Le « De viris illustribus » de Pétrarque*, Paris 1890.

possa dirsi passabilmente espurgato. In questo riguardo l'Italia ha ancora un debito d'onore col suo maggior Lirico e con tutto il mondo dei dotti. Ma dopoché alle opere del Galilei è stata dedicata una edizione in certo modo ufficiale, e di quelle di Dante si sta preparando una edizione critica per cura della Società dantesca, è da sperare che anche il Petrarca ci venga presto presentato in forma degna di lui. Per ora, quanto all'Epistolario, converrà contentarsi dei lavori del Fracassetti, che, se anche non sempre perfetti sia nel testo, sia nelle note, segnano però un notevole progresso e assicurano all'autore la gratitudine di tutti gli ammiratori del Petrarca.¹

Prima di procedere oltre ci si presenta la domanda, se le lettere del Petrarca, che noi possediamo, sieno quali originariamente furono scritte, o se abbiano subito qualche ritocco. Gli originali sgraziatamente non giunsero fino a noi. Noi non possediamo se non dei manoscritti (il FRACASSETTI, I, XXIII ne enumera 42), che si riferiscono tutti alla compilazione fatta dall'autore stesso. Ma egli nella prefazione alle Familiari

¹ GIUSEPPE FRACASSETTI pubblicò dapprima a Firenze (Le Monnier 1859-63) le *Familiares* (tra le quali 128 fino allora inedite), e a questa edizione appartiene anche un volume di note pubblicato dopo la morte dell'autore (*In Epp. Fr. Petr. Adnotationes*, Firmi 1890), del quale s'intende da sé, che non poterono valersi né il Geiger, né il Körting. Il Fracassetti, oltre a ciò, tradusse queste lettere in italiano (*Lettere delle cose familiari volgarizzate* ecc., Firenze 1863-67, 5 voll.), aggiungendo a questa edizione le note summenzionate pure tradotte. Finalmente tradusse e commentò anche le *Seniles* (*Lettere senili di Fr. Petr. volgarizzate e dichiarate con note*, Firenze 1869-70, 2 voll.). Delle vecchie edizioni la più in uso è quella di Lione (*Lugduni apud Sam. Crispinum* 1601), che contiene le *Familiares*, *Variae*, *Sine titulo ad quosdam ex veteribus illustribus*, ma pur troppo non le *Seniles*.

(FRAC. I, 25) dichiara apertamente non solo di averle ritoccate quanto allo stile, ma anche di averne tolte alcune cose, che avevano un interesse di attualità, quando furono scritte, ma che poi lo perdettero e sarebbero quindi riuscite noiose al lettore.

Anche quanto alla forma le lettere presentano molte disuguaglianze. Talune, come dicemmo, sono veri trattati; altre sono dichiarazioni ufficiali (come la lettera di condoglianza al clero di Padova in occasione della morte del vescovo, *Famil.* xv, 13), che hanno una intonazione grave e solenne, ma spesso anche sorprendono per la freddezza del sentimento e dell'espressione. Altre ancora paiono scritte pel solo bisogno di scrivere, che era innato nel Petrarca, come quando, ad es., dice di scrivere con la mano irrigidita dal freddo o in mezzo al frastuono delle armi (*Senil.* XIII, 10). Talvolta nota egli stesso, che la lettera è gettata giù in tutta fretta (*festinanter valde*, VAR. 44). Scrivendo al Nelli dichiara di non curar l'eleganza (*Famil.* XVIII, 8), ma sarà bene non prendere alla lettera questa sua dichiarazione. Infatti la corrispondenza epistolare, almeno ne' suoi giorni migliori, è per lui un bisogno, e a Simonide scrive (*Senil.* I, 1) che non la smetterà se non con la vita.¹ Perciò tutto l'epistolario ha il carattere, non dirò già di cosa preparata, ma di un lavoro diligentemente curato come un'opera d'arte. Meno frequentemente di quanto si desidererebbe si nota in esso l'espressione di un modo di sentire semplice e naturale. E troppo spesso, specialmente nelle lettere politiche (ad es. quella

¹ Quanto si compiacesse delle sue lettere, scorgesi dalle *Famil.* V, 17 (FRAC. I, 296): *tantum illud teneo, dulcem mihi fuisse dum scriberem, dulciorem dum legerem, amarissimum dum recordor* (la lettera era andata perduta).

all'imperatore Carlo IV, *Famil.* XIX) s'incontrano frasi, che possono dirsi tolte di pianta dai modelli dell'antichità più ammirati dal Petrarca, Seneca e Cicerone. La retorica vi ha una parte, che ora, grazie al Cielo, non piace più (cfr. *Famil.* XV, 14; XVI, 4), e che in taluni punti, come ad es. nelle lettere consolatorie, e specialmente in quella celebre per la caduta della casa Colonna, addirittura dispiace, tanto che si è costretti a chiedere, se l'autore fosse o no suscettibile di un sentimento schietto e sincero. Ma quando vuole, sa anche scrivere con semplicità e con calore (cfr. *Famil.* XVI, 1), e gli si farebbe un gran torto, se si credesse che egli cammini sempre sui trampoli. Bellissima, per es., è la lettera a suo fratello Gherardo, nella quale egli scherza sulla propria mania pei libri (*Famil.* III, 18), e graziosa quella diretta al vescovo Filippo di Cavaillon, scritta in una notte burrascosa, per accompagnare il dono di un pesce, di un uccello e di una delle *Epistolae sine titulo* (*Famil.* XV, 12). In un'altra a Guglielmo da Pastrengo egli dipinge al vivo le gioie dell'ospitalità (*Var.* 30), ed in un'altra ancora narra aneddoti curiosissimi sulla guerra tra Pisani e Fiorentini (*Senil.* XIII, 17). Non v'ha dubbio, che se il Petrarca, anziché in latino, avesse scritto le sue lettere familiari in italiano, esse sarebbero di gran lunga più ammirate e rispecchierebbero diversamente il carattere affabile, sensato e al tempo stesso bollente di un uomo, la cui personale amicizia era cercata dai migliori della nazione, e la cui conversazione era desiderata ed ambita come un dono prezioso anche dagli stranieri.

Il Petrarca evidentemente non si accorse, che un'altra bella fronda di alloro egli avrebbe potuto aggiungere al suo serto glorioso, se per la sua corrispondenza

avesse adottato la lingua del « Canzoniere », anziché quella del Lazio. Vero è però, che in ciò egli non fece che seguire l'uso del tempo; anche Marsilio Ficino un secolo più tardi non credette di poter fare diversamente: era la moda, che si imponeva a tutti i letterati. Soltanto ad una fanciulla semplice e inerudita, quale era Caterina da Siena, fu permesso di regalare ai contemporanei ed ai posteri un prezioso Epistolario nella schietta lingua del popolo. Ma nel Petrarca, come vedremo, vi era anche l'ardore entusiastico dell'Umanista e il pieno convincimento di essere lui il primo, dopo quasi un millennio, e il solo capace di far rivivere l'antica lingua di Roma, e di scrivere un latino, di cui in tutto il Medio Evo non s'era avuto un esempio. Ed era vero: il suo non è il latino classico del Mureto e del Perpiniano e in generale dei latinisti dei secoli 16° e 17°, ma pur sempre un latino agile, flessibile, atto ad esprimere qualsiasi gradazione del pensiero — e di ciò il Petrarca era sicuro, e nessun maestro nemmeno oggidì vorrà dubitarne.

Con questo ritorno all'antichità il Petrarca risuscita altresì la vecchia maniera di volgere il discorso a' suoi corrispondenti. Come è noto, gli antichi popoli civili, sia parlando, sia scrivendo non si servirono mai d'altra formula, fuorché quella del « Tu ». Pericle ed Augusto l'adottarono, benché tanto alto locati, e l'adottò nella sua grandezza ed umiltà lo stesso Figlio dell'uomo, non volendo verun altro titolo. Dai tempi di Domiziano in poi si cominciò a salutare l'imperatore col titolo di « Dominus », ma doveva passare ancora qualche secolo, prima che negli ultimi momenti del crollante impero romano si adottasse nel discorso l'uso del plurale, che di fronte ai principi e ai vescovi appare generalizzato nelle corrispondenze dell'epoca dei Merovingi. Il Me-

dio Evo conservò quest'uso, e per tal modo nelle diverse lingue d'Europa si svolsero quelle formule, che per verità non si conciliano né con la grammatica, né col buon gusto, più che non facciano il cilindro ed il frac con gli usi della nostra raffinata civiltà. Il Petrarca vide l'assurdità del parlare in plurale, e vi si dichiarò contrario più volte, per es. nella trentaduesima delle *Variae* e nel sedicesimo libro delle *Seniles*, dove col segretario del papa si scusa di usare il « Tu », e fa altrettanto con papi ed imperatori. In tutta la letteratura medievale ell'è, per quanto io mi sappia, l'unica volta, in cui questa questione sia stata trattata da un punto di vista razionale. Due volte soltanto il poeta venne meno alla sua teoria, vale a dire nelle due lettere l'una al cardinale Alborno (Var. 51), l'altra a Giovanni Barili (Var. 51), ai quali si volge con l'appellativo *Magnificentia vestra*, probabilmente perché non li conosceva da vicino e non sapeva come le sue parole confidenziali sarebbero state accolte.¹

Sul contenuto delle sue lettere il Petrarca stesso nella prefazione, dirigendosi a Socrate, così si esprime: « Molte cose vi troverai dette « familiarmente » agli amici, come a te; ma oltre a ciò vi si parla di affari pubblici e privati, delle mie sofferenze e de' miei dolori (e l'occasione pur troppo se n'è presentata sovente) o d'altre cose, quali il caso portava. In generale però le mie lettere non ebbero mai altro scopo, fuorché quello di far conoscere a' miei amici lo stato interno

¹ Nella lettera all'Alborno il Petrarca contro il suo solito si sottoscrive *Devotus vester Franciscus Petrarca, se si quid est*, e ciò per l'appunto la rende alquanto sospetta. Ordinariamente egli non si firma alla fine delle lettere, ma nella intestazione alla maniera antica: *Franciscus Petrarca Stephano Columnae*.

dell'animo mio e quanto di interessante potevano avere gli avvenimenti ».

Conformemente a ciò noi rileviamo da esse quanto il poeta ha creduto opportuno di rivelare agli amici ed alla posterità intorno ai propri affari, alla sua origine e alla sua famiglia, alle sue relazioni personali, alla sua salute e alle sue malattie, alle sue condizioni finanziarie e al suo modo di vivere; da esse impariamo a conoscere il suo temperamento e il suo carattere e siamo informati de' suoi studi e de' suoi viaggi in Italia e fuori; in esse troviamo i suoi giudizi sugli uomini e sulle nazioni, sulle città e sui paesi da lui visitati; in esse il continuo ricordo della sua cara Valchiusa, dove passò i giorni più felici della sua vita. Anche la politica vi ha la sua parte, come ne fanno fede le lettere dirette in proposito a principi e prelati, ai dogi di Genova e di Venezia, all'imperatore e a più d'un papa. Le lettere completano l'idea, che noi con la scorta de' suoi lavori poetici possiamo farci del sentimento estetico e del gusto artistico del Petrarca, e ci spiegano l'influenza da lui esercitata sullo studio della natura ridestatosi nel Quattrocento. In esse riscontriamo le sue attinenze con Dante, co'suoi contemporanei ed amici, e specialmente con Giovanni Boccaccio; da esse apprendiamo che cosa si debba pensare sulla realtà della donna da lui tanto cantata e pianta e sulle strane e famose sue « Confessioni ». Esse infine ci rivelano le sue idee filosofiche e morali sulla vita umana e ci presentano il grand'uomo nel posto, che veramente gli spetta tra le generazioni che lo precedettero e quelle che lo seguirono. — E con ciò restano segnati i vari punti di vista, dai quali muoverà la nostra ricerca.

III

All'edizione delle lettere Familiari il Fracassetti fa precedere la celebre Autobiografia del Petrarca. Questo scritto, che l'autore destina alla posterità (*Franciscus Petrarca posteritati salutem*), non ha alcuna attinenza con quelle Lettere, la prefazione delle quali è diretta a Socrate (FRAC. I, 14 e segg.), e che furono messe insieme molto prima che fosse composta l'*Epistola ad Posterios*. Se anche il poeta sin dal 1355 coltivava, a quanto pare, l'idea di scrivere la propria biografia (FRAC. *Lett. Fam.* I, 234), certo è che egli non si accinse ad effettuare questo suo disegno se non negli ultimi anni della sua vita. Infatti l'*Epistola* parla della morte di papa Urbano V avvenuta nel 1370; e rimane interrotta col racconto del viaggio del Petrarca in Francia, intrapreso dopo l'uccisione del suo mecenate Jacopo di Carrara (1350, 21 dicembre). Egli giunse a Valchiusa il 26 o 27 giugno del 1351. Lo stato imperfetto della narrazione lascia supporre che essa sia stata scritta negli ultimi giorni di vita dell'autore e che la morte gli abbia impedito di condurre a termine un'opera, che sino a quel momento poteva dirsi unica nel suo genere. È inesatto però il dire, come fa il Körting (p. 37), che il Petrarca sino dai tempi antichi sia il primo, che con la sua *Epistola* ai posteri abbia cercato di « eternare » la propria persona. E più inesatto ancora il soggiungere che da quell'*Epistola* cominci « un'era nuova nella storia dello spirito umano », che essa « segni nettamente il passaggio dal Medio Evo ai tempi moderni » e che il suo autore sia « il primo uomo moderno ».

Quando il Körting scriveva queste linee evidentemente non si ricordava, che Abelardo ci aveva lasciato una *Historia calamitatum suarum*; e quanto al « primo uomo moderno » si può osservare, che tanto l'amico di Eloisa, quanto Ruggero Bacone stanno assai più dappresso al pensiero filosofico dei nuovi tempi, che non il nostro messer Francesco. Ma anche prescindendo da questi filosofi, non si dovrebbe dimenticare Dante. Checché si pensi del valore storico degli avvenimenti narrati nella « Vita nuova », anche se si voglia dare ad essi un carattere puramente ideale, non si può negare, che qui con un racconto scritto nella lingua del popolo si ha il primo tentativo di mettere in certo modo sotto gli occhi dell'intera nazione un brano della propria storia psicologica. Ciò era cosa affatto nuova e inaudita, e sarebbe bastato a collocar Dante fuori della cerchia del Medio Evo. Ma, e la « Divina Commedia? » Che altro è essa dal principio alla fine se non uno sforzo grandioso di rappresentare uno straordinario avvenimento morale, al quale il migliore e il più grande fra gli spiriti moderni si accinse a dar forma obbiettiva e poetica? Nella Divina Commedia si entra come in una selva di aspetto maraviglioso. Il fondo della scena è ancora quello del Medio-Evo, le piante e le rocce sono le medesime, sotto alle quali mossero il piede Bernardo e Francesco: ma da esse si solleva un fremito misterioso; un vento nuovo e impetuoso annunzia l'esistenza di plaghe sino allora sconosciute. Esso non muove dalle isole Fortunate, che furono il sogno del Medio-Evo — ahimè! esse non esistevano se non nella fantasia di quelle popolazioni ancor giovani —, ma attraversò un mare immenso, le cui profondità videro lotte selvagge, quali l'antichità e il Medio-Evo non conobbero, ed ora preannunzia il sor-

gere di un'êra nuova e la scoperta dell'uomo interiore, con la quale essa comincia. Col soggettivismo intellettuale, volitivo e sensitivo di Dante collegasi tutto lo svolgimento dell'arte e della poesia moderna — il Petrarca innanzi tutto. Dante è il padre del pensiero politico, che si personifica nel Machiavelli e nel Sarpi e da ultimo in Gioberti e in Cavour: noi tutti, che consideriamo lo Stato moderno come la più alta opera d'arte nazionale ed antica, non siamo forse suoi figli e discendenti? Io non so se Bismarck abbia mai letto il trattato *de Monarchia*, ma è certo, che lo spirito di Dante aleggiava sopra di lui, quando tradusse in atto il sogno de' suoi connazionali. Non il Petrarca adunque, ma Dante è « il primo uomo moderno », sebbene avvolto nel lucco medievale, e chi non l'ha come tale compreso, non ha capito né la *Divina Commedia*, né la *Monarchia*.

Lodovico Geiger ha premesso alla sua biografia del Petrarca la traduzione dell'*Epistola ad Posterios*. Inutile adunque il ritradurla qui; ma siccome essa costituisce una opportuna introduzione a quanto si dirà più innanzi, non sarà superfluo il riferirne in sunto la parte sostanziale.

« Un semplice mortale era io, dice il poeta ai posteri, al pari di voi, di origine non illustre, ma nemmeno volgare: la mia famiglia però era abbastanza antica. Da natura sortii indole non cattiva, ma le male abitudini e gli esempi la guastarono. La giovinezza m'ingannò, la virilità mi punì, la vecchiaia mi rese migliore.... Da giovane non ero gran fatto robusto, ma molto agile e destro; di figura non troppo bello, ma abbastanza piacente; colorito vivace tra il bianco e il grigio: occhi splendenti e vista acutissima, ma all'età di anni sessanta contro ogni mia aspettazione tanto

indebolita da dover ricorrere all'aiuto delle lenti.¹ Sano un tempo e vigoroso di corpo, mi trovo ora acciaccato sotto il peso degli anni e delle infermità che li accompagnano ».

« Da onesti genitori, oriundi di Firenze, piuttosto poveri che ricchi, allora banditi dalla loro città natale, io nacqui in esiglio ad Arezzo, nel 1304, in giorno di lunedì sul far del mattino, il 20 di luglio. Le ricchezze ebbi sempre in dispregio, non già perché non mi fosse piaciuto di possederne, ma per le noie e i fastidi, che sogliono accompagnarle. Anche i piaceri della tavola mi lasciarono sempre indifferente, preferendo io le modeste imbandigioni e i cibi usuali a tutte le delicatezze e ghiottornie dei seguaci di Apicio. Alieno dall'invitare e dall'essere invitato a banchetti non aventi uno scopo, era invece per me una vera festa il sedere a mensa con pochi amici, e mi compiaceva ancor più se giungevano inaspettati, evitandomi la noia di cibarmi da solo. Delle pompe sfarzose fui sempre nemico.... Nella mia gioventù soggiacqui ad una violenta, ma unica ed onesta passione amorosa, che mi avrebbe fatto ancora soffrir lungamente, se, quando stava per raffreddarsi, non fosse stata spenta del tutto dalla morte, per me amarissima, ma utile, della donna amata. Io vorrei poter dire di essermi sempre tenuto lontano dai piaceri sensuali; ma non lo posso senza mentire. Bensì posso affermare, che non ostante l'ardor giovanile tuttavia sussistente e la tendenza mia naturale a tali eccessi, ne ho sempre abborrito la volgare bassezza. Giunto al quarantesimo anno di età, sebbene la passione e il vigore non mi avessero abbandonato, non

¹ In modo veramente inconcepibile il Körting a pag. 456 nota e interpreta questo passo in senso del tutto opposto.

solo rinunciai a quei piaceri, ma ne smisi perfino il pensiero, come se mai non avessi conosciuto una donna. E ciò mi reco a singolar fortuna, e ringrazio Dio di avermi liberato ancora sano e robusto da quella bassa e tanto detestata schiavitù de' miei sensi. Ma passiamo ad altro. La passione dell'orgoglio, forte in altri, poco mi vinse, poichè mi stimai sempre da meno di quanto era in realtà. L'ira ha talvolta nociuto a me: ad altri non mai. Le nobili amicizie ebbi care in ogni tempo e mi serbai fedele ad esse con ogni cura. Facile al risentimento, dimenticava altrettanto facilmente le offese ricevute; a chi mi beneficò mi mantenni sempre riconoscente. Principi e monarchi mi onorarono della loro amicizia a segno tale da destare in altri l'invidia; con taluni di essi ebbi tale familiarità da far sparire ogni differenza di grado fra noi, né da questa intimità ebbi mai disgusti, bensì vantaggi. Ma da altri mi tenni lontano per serbarmi libero e indipendente ».

« L'indole del mio ingegno mi faceva inclinare più alla tranquilla speculazione, che non all'ardente polemica; ogni buono ed utile studio mi piacque, ma ebbi una speciale predilezione per la filosofia morale e per la poesia. Con l'avanzarsi della vecchiaia lasciai quest'ultima quasi affatto in disparte e dedicai tutto me stesso agli studi teologici, che per me avevano un fascino sempre maggiore, mentre la poesia non mi tentava più che in qualche ora d'ozio. Ma una specialità tutta mia era lo studio dell'antichità, poichè della generazione a me contemporanea provai sempre tale disgusto, che nemmeno l'amore di persone a me care poté soffocare in me il desiderio di essere nato in qualsiasi altro tempo. Così mi sforzava di sottrarmi al mio almen col pensiero. Gradita mi fu sempre la lettura degli storici, ma altrettanto spiacevoli riusci-

vanmi le loro dissonanze nei dati di fatto e negli apprezzamenti. Ebbi fama di oratore chiaro e facondo: a me le mie allocuzioni parvero sempre fiacche ed oscure ».

Dopo ciò il Petrarca riprende a narrare come passò il primo anno della sua vita in Arezzo, dove nacque, e i sei susseguenti in un piccolo podere paterno all'Ancisa, a circa otto miglia da Firenze, e da ultimo, tolto il bando di sua madre, a Pisa, sino a che all'età di otto anni varcò con tutta la famiglia le Alpi, avendola il padre richiamata ad Avignone sul Rodano, « dove il pontefice romano mantiene la Chiesa di Cristo in troppo lungo e ignominioso esiglio », sebbene poco prima Urbano V l'avesse per un momento ricondotta a Roma. In Avignone egli trascorse gli anni della sua adolescenza, ma non senza interruzioni, poichè nel frattempo attese per quattro anni allo studio della grammatica, della dialettica e della retorica a Carpentras. Altri quattro ne consacrò poi allo studio del diritto¹ in Montpellier, ed altri tre a Bologna. Molti lo credevano chiamato ad una splendida carriera giuridica, ma egli, nauseato dello studio delle leggi, vi rinunciò affatto, per darsi interamente alla letteratura, che studiò nei grandi esemplari dell'antica Roma. All'età di ventidue anni tornò ad Avignone, dove ben tosto si vide cercato a gara dai personaggi più ragguardevoli del luogo. Preziose per lui furono le sue relazioni con la casa dei Colonna, di uno dei quali, Giacomo vescovo di Lombez, egli divenne amicissimo. Presso quest'ultimo narra di

¹ È singolare per gli studi universitari d'allora, che il Petrarca sia stato mandato a studiare il diritto a *Mons Pessulanus* all'età di dodici anni (*Fam.* X, 4). Qual differenza dai corsi ginnasiali ed universitari d'oggi!

aver passato deliziosamente una stagione d'estate al piede dei Pirenei ; tornato, visse in uguale intimità con Giovanni Colonna, il Cardinale. Allora si svegliò in lui la passione dei viaggi, che lo condusse a visitare buona parte della Francia e della Germania e più tardi Roma, dove conobbe il capo della casa Colonna, il grande Stefano. Ma l'avversione per Avignone gli fece preferire il soggiorno solitario di Valchiusa posta a poche miglia (15,000 passi) dalla città, dove sgorga la più bella di tutte le fonti, la Sorga, e dove si trasportò con tutti i suoi libri e passò gli anni più belli della sua vita in continue elucubrazioni letterarie. Quivi scrisse le poesie bucoliche e i due libri della *Vita solitaria* dedicati al vescovo di Cavaillon, e quivi concepì la prima idea del suo poema l'*Africa*. Continuando, il Petrarca parla della sua incoronazione a Roma, che lo pose in più stretti rapporti col re Roberto di Napoli, ma che del resto gli fruttò più invidia, che aumento di stima. Egli non può nascondere a sé stesso, che questa incoronazione fu alquanto precoce. Indi narra della sua dimora a Parma, del suo ritorno a Valchiusa nell'età di trentaquattro anni, del suo secondo soggiorno a Parma, a Verona e finalmente a Padova, dove godette la protezione del tiranno della città, Jacopo dei Carrara, che gli conferì quivi un canonicato, ma che due anni dopo fu rapito al suo amore e alla patria da morte violenta. Soggiunge, per ultimo, che quantunque il figlio e successore di Jacopo gli mostrasse uguale benevolenza, egli non seppe più consolarsi di quella perdita, e appunto perciò tornò in Francia, non tanto per vedere cose vedute le mille volte, quanto e assai più per lenire a guisa d'infermo il proprio dolore, cangiando paese.

Qui la narrazione si arresta. Ma, prescindendo an-

che dalle molte notizie sparse occasionalmente in parecchie lettere, a completarla serve mirabilmente un certo numero delle *Senili*, che possono qualificarsi come vere relazioni autobiografiche.¹ Nella lettera diretta ad un suo vecchio amico, l'arcivescovo di Genova Guido (*Senil.* X, 2), egli evoca le memorie degli studi fatti in comune a Carpentras, a Bologna e così via, parla minutamente dei suoi viaggi, di Valchiusa, di Avignone, di Parigi, dei casi occorsigli a Napoli e a Roma, della pestilenza che desolò l'Italia, e del grande terremoto avvenuto mentre egli si trovava a Verona e che si estese a Basilea e distrusse lungo il Reno ottanta borgate, — (sul quale egli aveva scritto anche all'arcivescovo Giovanni di Praga una lettera, che fatalmente è andata perduta). Nella graziosa lettera a Giovanni d'Arezzo (*Senil.* XIII, 3) narra non senza un vivo compiacimento come, reduce nel 1350 da Roma, al suo passaggio per la città di Arezzo gli abitanti vollero mostrargli la casa dove era nato e che per decreto della magistratura doveva serbarsi immune da qualsiasi mutamento. Egli indica anche esattamente la contrada (dell'Orto), dove è posta la casa « che diede i natali a un così tristo soggetto, quale egli era ». La lettera scritta nel 1374 a Luca della Penna (*Senil.* XVI, 1) dà ragguagli estesi sugli studi e sui viaggi del Petrarca, sulle sue relazioni coi Colonna, con la Curia e simili. Importante è anche una lettera diretta al Boccaccio (*Senil.* XVII, 2), non solo per le notizie che dà sulle Legazioni del poeta, ma anche, e assai più, perché ci rivela le sue idee sull'arte dello scrivere, ci

¹ Sono le seguenti: *Senil.* X, 2 (FRAC. II, 85); XIII, 3 (FRAC. II, 280); XIII, 10 (FRAC. II 300); XVI, 1 (FRAC. II, 455); XVII, 2 (FRAC. II, 525, 533, 537).

informa delle amarezze che gli fruttò la sua precoce incoronazione a Roma (FRAC. II, 537), fa una allusione, quasi unica in tutto l'Epistolario, alla sua passione amorosa (*ibid.* 534), e finalmente ci fa conoscere l'opinione, che egli aveva di sé stesso come prosatore e come poeta, per rispondere al Boccaccio, che l'aveva equiparato a Cicerone e a Virgilio. Qua e là non mancano altre informazioni sui primi anni della sua vita. Così ad es. nella lettera dedicatoria a Socrate (*Fam-Praef.* FRAC. I, 18) narra del parto laborioso, al quale dovette la propria esistenza e che per un certo tempo lo fece credere nato-morto; poi continua a dire, che bambino di soli sette mesi fu portato da Arezzo a Pisa da un robusto giovinotto, che lo teneva avvolto in un lenzuolo di lino, ma nel guarir l'Arno, essendo caduto il cavallo che li portava entrambi, corse serio pericolo di annegare insieme col fanciullo destinato ad una sì grande celebrità. Peccato, che Alessandro Dumas non abbia saputo questo avvenimento, quando, per calmare i Fiorentini esasperati per una sua asserzione sull'Arno,¹ enumerò i tre casi storici, nei quali questo fiume tanto famoso conteneva acqua abbastanza per divenire pericoloso. In altra lettera poi diretta al fratello Gherardo (*Fam.* X, 3) il Petrarca rammenta scherzosamente i tempi, in cui ambedue elegantemente vestiti e azzimati facevano vana pompa di sé per le vie di Avignone, — occupazione allora abituale della gioventù, che andava a zonzo sul ponte respiciente il palazzo papale, né più, né meno come gli odierni *habitués des boulevards* di Parigi.

Fra le notizie autobiografiche del Petrarca vanno per ultimo annoverati alcuni appunti segnati in alcuni

¹ A. DUMAS, *La Villa Palmieri*, p. 83.

manoscritti, che in parte sono noti già da lungo tempo, in parte sono frutto d'indagini affatto recenti. Il celebre manoscritto del Virgilio petrarchesco nella biblioteca Ambrosiana di Milano contiene brevi cenni sulla morte di persone legate al poeta con vincoli di parentela o d'amicizia: così con espressioni di vero dolore sono ricordate quelle di Giovanni suo figlio (morto di pestilenza nel 1361) e l'altra dell'amico suo Socrate: ma più di tutte famosa è la nota sulla morte di Madonna Laura, della quale parleremo più innanzi. Queste notizie¹ s'aggirano tra gli anni 1348 e 1361. Un'altra categoria è costituita dalle note misteriose del manoscritto parigino 2193 fatte conoscere per primo dal De Nolhac.² In queste trovasi una serie di dati, per lo più con l'aggiunta della parola *nocte*, raramente con quella di *die*, e talvolta con l'esclamazione *heu*. Di che cosa si lamentava qui il poeta? Di dolori fisici o morali? Nessuno può dare una adeguata risposta. Una nota del 1348 dice: *Hon. pu... plurima, sed que in ea... exci... potuerint, h. heu, heu*. L'editore crede di poterla leggere così: *honera* (per *onera*) *puppis plurima, sed quae in ea... excipi potuerint, heu, heu, heu*, riferendola ai pesi troppo gravi imposti alla nave della vita del Petrarca. Io non posso affermare, che questa interpretazione mi soddisfaccia, ma debbo con-

¹ Esse sono conosciute sino dai tempi del BECCADELLI, del TOMMASINI, del SUAREZ, e furono discusse dal DE SADE, dal BALDELLI e dal FRACASSETTI; ultimamente furono ristampate dal BARTOLI, VII, 192 e dal DE NOLHAC, *Petrarque et l'humanisme*. Parigi 1892, p. 405 e segg. (qui per la prima volta esattamente). Un brutto facsimile della notizia riguardante Laura diede L. GERGER, *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland* (nella Collezione ONCKEN, *Allgm. Geschichte*), Berlino 1882, p. 44.

² DE NOLHAC, l. c. p. 409.

venire che, dopo l'osservazione, certamente sincera, del poeta di aver mutato interamente il suo sistema di vita prima di toccare i quarant'anni di età (1344), questi appunti, che cadono negli anni 1344, 1345, 1348 e 1349 non possono facilmente considerarsi come una specie di esame di coscienza per le colpe d'indole morale, tanto più, che essi sono inseriti in un esemplare delle lettere di Abelardo e di Eloisa, dove pure stanno altre note interessanti d'indole affatto diversa. Il De Nolhac sospetta qualche cosa di simile al celebre « amuleto » di Pascal; ma allora che dobbiamo fare delle dolorose esclamazioni *heu, heu, heu?*

Vediamo ora le notizie del Petrarca sulla sua famiglia e sulla sua vita nei rapporti sociali. Abbiamo veduto ciò che egli dice de'suoi genitori. Veramente è assai poco, e forse non andiamo errati nell'ammettere col Körting (p. 45) che, avendoli perduti abbastanza presto, l'amor della famiglia non ebbe campo di svolgersi in lui pienamente. Il nome del padre era Petracco (familiare per Pietro), ma il poeta non si sa per qual ragione lo tramutò in Petrarca. Quest'ultima è indubbiamente, come lo prova la rima nel suo epitaffio, la vera pronuncia e scrittura del nome, sebbene i manoscritti per lo più portino scritto *Petrarcha*. Il poeta compose una poesia latina per la morte di sua madre: da essa rileviamo che si chiamava Eletta; ma altri, fondandosi sopra un documento del 1331, vogliono che si chiamasse Nicolosa. Sull'anno della sua morte e sulla sua origine sussistono dubbi non facilmente solubili.¹ De'suoi antenati il Petrarca non nomina se non

¹ Per queste particolarità genealogiche io debbo rinviare il lettore alle ricerche fatte dal FRACASSETTI, specialmente *Lett. famil.* I, 214 e all'accurato e diligente capitolo del KÖRTING, p. 41 e segg.

il suo bisavolo Garzo (Garcius, *Fam.* VI, 3), del quale narra che raggiunse la bell'età di 104 anni e morì nel suo giorno natalizio, nella stessa stanza dove nacque il poeta. Il Petrarca, come dice egli stesso (*Fam.* IX, 2), aveva due fratelli, uno dei quali morì nell'infanzia, l'altro, Gherardo, in sulle prime condivise la vita mondana di Francesco ed ebbe egli pure le sue avventure amorose, ma poi mutò interamente e andò a rinchiudersi nel convento dei Certosini di Mont Rive nella Provenza. Aveva pure una sorella denominata Selvaggia (frutto di una relazione illegittima del padre?), che andò a marito nel 1324, ma con la quale il poeta non sembra aver conservato nessun rapporto di amichevole parentela. Grandissima affezione portò invece a Gherardo, al quale diresse frequenti lettere, che visitò più volte nella pace tranquilla del suo convento, e del quale volle ricordarsi anche nel suo testamento.¹

Il Petrarca non contrasse mai nessun vincolo matrimoniale, ma non per questo gli mancarono discendenti. Nell'anno 1361, il 20 luglio, gli morì a Milano un figlio non ancora ventiquattrenne, che gli era nato sette anni dopoché egli s'era stretto in amicizia con Socrate (1330, quindi nel 1337) (*Senil.* I, 3). Un po' più tardi, intorno al 1343 (*FRAC. Lett. famil.* II, 256), gli nacque anche una figlia, alla quale fu posto il nome di Francesca, da quello del padre, e che bene allevata andò sposa nel 1361 ad un nobile Franceschino d'Amicolo di Brossano, del quale il poeta fa grandi elogi

¹ Cfr. le lettere *Fam.* X, 3, 4, 5 (nelle quali ringrazia il fratello per una scatola — *pixis* — di bosso intagliata dal medesimo); XVI, 2, 8 (dove descrive la felicità della vita claustrale), 9; XVIII, 5 (manda a Gherardo un esemplare delle « Confessioni » di Agostino), XVII, 1, e parecchie altre.

(*Senil.* V, 7 [8]), e che più tardi fissò la sua dimora a Venezia per vivere insieme col padre della sposa.

Francesca regalò al proprio marito due figli, una bambina, cui fu posto il nome di Eletta (1362), ed un bambino, che col nome aveva ereditato anche i lineamenti del celebre avolo materno (1366). Il nipotino formava la delizia del nostro poeta, il quale non seppe darsi pace quando una morte prematura (1368, 15 giugno) gli rapì l'oggetto delle sue speranze (*Senil.* X, 4, XI, 3). Per esso egli compose un epitaffio in poesia.¹ La figlia e il genero vissero col Petrarca ne' suoi ultimi anni, e di questa convivenza con la sua « piccola famiglia » egli si compiace assai (*Senil.* XIII, 16, 17) scrivendo al Boccaccio, che ne esalta egli pure la felicità. Nessuna consolazione invece ebbe dal figlio Giovanni già morto. Nelle lettere il primo cenno, che si fa di lui, è dell'anno 1348 (*Fam.* VIII, 1), in cui il padre lo affida a Gilberto di Parma, perché lo istruisca nella grammatica; in esse egli figura sempre come *adolescentulus noster*, o come *alumnus noster*, non mai (e nemmeno Francesca) come suo figlio naturale. Ma che lo fossero entrambi, non può più, specialmente dopo le prove addotte dal De Sade, mettersi in dubbio. Ancora nella prima lettera del 1348 il Petrarca non si mostra gran fatto tenero di Giovanni; egli raccomanda al maestro di usare con lui molta severità e di non risparmiargli all'occorrenza il bastone e la frusta: deve tenerlo sotto una ferrea disciplina, perché non si abbandoni in braccio alle sensualità. Già in questo soltanto il Bartoli trova un indizio manifesto di eccessiva durezza. Il giovinetto non rimase a lungo a Parma;

¹ Ristampato dal FRACASSETTI, *Lett. Famil.* II, 262. — BARTOLI, VII, 300.

nel 1349 il padre lo chiamò presso di sé a Padova, per condurlo poi seco ad Avignone. A quale scopo? Forse per educarlo egli stesso? Ad un amico il Petrarca confessò di aver bisogno della presenza continua del fanciullo, per non dimenticare i propri doveri verso di lui e sentirsi spronato a curarne l'avvenire (*ut... conspectu suo tarditatem meam excitaret*). E in realtà ne ebbe cura: prima di tutto lo fece legittimare con un decreto papale¹ e gli procacciò un canonicato a Verona. Nel secolo decimoquarto si dava la caccia ai benefici, come oggidì si provvede al proprio avvenire o a quello de' congiunti mediante qualche assicurazione sulla vita; e di solito nessuno si preoccupava di sapere, se con l'assunzione di una dignità ecclesiastica andavano connessi anche speciali doveri. A Verona egli raccomandò il giovane canonico all'amico suo Rinaldo da Villafranca (1352), che già l'aveva istruito all'età di nove o dieci anni. Nulla v'è di più strano di questa lettera commendatizia. Il Petrarca comincia col manifestare la grande affezione che nutre pel fanciullo e il suo desiderio vivissimo, che riceva una buona educazione: non mancargli buone attitudini, per quanto egli (il poeta) può giudicarne; ma alla sua presenza si mantiene perfettamente muto, né gli si può cavar di bocca una sola parola. Una sola cosa è certa, che al mondo non vi fu mai alcuno, che più di lui abbia avuto in orrore lo studio, nessuno più di lui abbia odiato la vista di un libro. Il Bartoli vede in questa lettera una prova, che il Petrarca non sentiva vero affetto paterno per questo suo figlio, che egli stesso

¹ Il DE SADE cita in prova (*Pièces just.* II, p. 19) il vol. XLV, fac. 200 del *Registr. Clement. VI.* — Cfr. anche FOSCOLO, p. 137, FRACASSETTI, *Lett. Famil.* II, 256.

pose a troppa rigida disciplina e troppo duramente trattava pe'suoi scarsi progressi negli studi: contegno tanto piú riprovevole in un uomo, che è il poeta dell'amore. Non poteva egli, dice il nostro compianto amico, scrivere un sonetto di meno per Laura e dare un bacio di piú al suo figliuolo?

La rovina dei Correggio, signori di Verona, travolse con sé anche il figlio del Petrarca e lo costrinse a fuggire da quella città. Il padre lo chiamò a sé nel 1354 a Milano, dove visse alcuni anni con lui. Nel 1358 in una lettera al suo vecchio amico Guido arcivescovo di Genova il poeta non si mostra malcontento del contegno di Giovanni, e aggiunge che è pieno di ingegno, ma odia i libri come serpi velenose, né a correggerlo valgono né preghiere, né minacce e nemmeno le battiture (*Fam. XIX, 17*). Ma piú tardi, tra il 1358 e il 1359 o 60, gravi motivi di lagnanze devono essere sorti poichè da una lunga lettera diretta al figlio stesso (*Fam. XXII, 7*) apprendiamo che il Petrarca lo cacciò dalla sua casa. Per qual ragione, non è detto: la lettera parla di inespiabili obbrobri (*inexpiabilibus probris*), di basse passioni carnali (*FRAC. III, 142*), di un contegno superbo e riottoso (*fastus et contemptus*). Il Petrarca si lagna, che Giovanni sia in tutto tanto dissimile da lui, mentre dovrebbe accadere il contrario, se fosse vero ciò che la gente sospetta di loro (*si suspicio hominum vera esset*). Da questa espressione si vede, che il poeta non rivelò mai al figlio il segreto della sua origine. Egli gli dice apertamente, che in casa sua non c'è piú posto per lui e che non vuol piú vederlo; soltanto se si migliorerà, gli sarà concesso il ritorno. Giovanni adunque era divenuto indubbiamente un tristo soggetto, che aveva bevuto al calice dei piaceri piú che al padre non sembrasse

tollerabile. Ma l'abate de Sade (*Mém.* III, 523) crede che la vera colpa del figlio fosse quella di aver partecipato al furto descritto dal Petrarca nella sua lettera al medico Albertino da Canobio (*Fam.* XXII, 12) e da lui attribuito al suo servidome. L'accusa è stata accettata dal Fracassetti e dal Geiger; il Bartoli l'ha respinta e con buone ragioni, a quanto mi sembra. Non è infatti supponibile che il Petrarca avesse voluto inserire nella raccolta delle sue lettere destinate alla posterità un documento, nel quale avesse qualificato il proprio figlio come un ladro volgare.

Giovanni morì, come abbiamo notato, nel 1361 di peste in Milano. Il modo, con cui il padre si esprime su questa morte (*Fam.* 35. *Senil.* I, 3), lascia credere che essa lo abbia vivamente addolorato e che il figlio non fosse poi irrimediabilmente perduto, se il Petrarca stesso in un'altra lettera (*Senil.* I, 2) dice che morì proprio nel momento, in cui dava speranza di un ravvedimento.

Ma chi era la madre dei due figli del nostro poeta? Noi non lo sappiamo e difficilmente riusciremo mai a saperlo. Non si può nemmeno stabilire, se entrambi sieno figli della stessa madre. S'intende da sé, che a Laura non si può pensare, poiché da parecchie espressioni del Petrarca stesso emerge chiaramente, che ella non diede mai ascolto alle sue preghiere. Nell'*Epistola ad Posterios* egli confessa di non aver veramente amato che una sola volta, ma di avere soggiaciuto talvolta agli stimoli della carne. Conformemente a ciò, la relazione tra lui e la madre dei due figli non sarebbe stata che una relazione fondata in un appetito carnale, e più tardi fu troncata del tutto. Senza un motivo abbastanza giustificato si è supposto in questa donna «l'amica», della quale il Petrarca in una let-

tera agli « Amici » (*Fam.* IX, 3) narra, che non voleva capacitarsi della sua conversione, e che, non ostante le avesse dichiarato di non voler più aver che fare con donne e l'avesse cacciata, era sempre tornata a battere alla sua porta e vi aveva passato la notte intera. Anche gli antichi suoi compagni non cessavano d'invitarlo alle loro feste e ai convegni di nobili dame. Una sola cosa dal decreto di legittimazione di Giovanni rileviamo, ed è che ella era una donna « nubile » (*soluta*).

Su questa relazione si sono dette molte corbellerie. Il Carrière (III, 2, 496) favoleggia di un matrimonio, che il Petrarca avrebbe contratto in campagna (a Valchiusa) per consolarsi delle crudeli ripulse di Laura; il Blanc crede, che il biasimo sollevatosi contro di lui per la nascita del figlio l'abbia costretto ad allontanarsi da Avignone, — come se ad Avignone non si fossero vedute immoralità molto più gravi; il Körting si scandalizza che il Petrarca non si sia fatto un caso di coscienza di infrangere il celibato e non si accusi di questa colpa nelle sue « Confessioni ». Nessuno di questi scrittori s'è accorto che il nodo della questione sta altrove. Nelle « Confessioni » il Petrarca sostiene, di fronte a santo Agostino, che l'amore per l'unica donna adorata (Laura) lo ha internamente purificato e salvato da ogni atto men che onesto.¹ E tuttavia la

¹ Veggasi nella Canzone *Quell'antico mio dolce empio Signore* di che cosa Amore si vanta relativamente al Petrarca:

— E per dir all'estremo il gran servizio,
Da mille atti inonesti l'ho ritratto;
Ché mai per alcun patto
A lui piacer non potea cosa vile;
Giovane schivo e vergognoso in atto
Ed in pensier, poi che fatt'era uom ligio
Di lei, che alto vestigio
Gl'imprese al core, e fecel suo simile. —

relazione con la madre di Giovanni e di Francesca cade tra gli anni 1337 e 1343, quindi dieci anni dopo che egli vide per la prima volta Laura, e cinque anni prima che ella morisse. Come può egli asserire, che Laura lo ha salvato da ogni traviamiento? Qui io non veggo altra uscita, fuorché quella di ammettere che il poeta nel *Secretum* abbia fatto una confessione puramente poetica e fittizia, nella quale volle attribuirsi una idealità relativa — o supporre, che intorno alla procreazione di figli avesse un'opinione simile a quella di Enea Silvio Piccolomini, il quale mandava nella casa paterna a Pienza i frutti del suo amore con quell'inglese, che incontrò a Strasburgo, perché vi fossero educati, e a suo padre maravigliato scriveva la celebre lettera, in cui dichiara esser cosa meritoria il concorrere all'opera della creazione.

No, il Petrarca non fu mai uomo frivolo, e molto meno nel tempo in cui scrisse il *Secretum* e la canzone *Quell'antico* con quel che segue. Io debbo lasciare ad altri il compito di sciogliere l'enigma, ma non posso astenermi dal fare qualche considerazione sui giudizi, che si sono pronunciati intorno a questa questione ed anche intorno al suo amore per Laura, prendendo a punto di partenza i doveri impostigli dal suo stato. Al Körting (p. 144) pare che il Petrarca come *prete*, che per anni ed anni si trova invischiato in una relazione illecita, non possa ai nostri occhi apparire in una luce troppo netta ed edificante, « mentre i suoi contemporanei, che tutti i giorni vedevano scandali assai peggiori nel clero d'allora, non si formalizzavano né punto, né poco per una colpa facilmente perdonabile anche in un *prete* ». « Che il Petrarca, soggiunge altrove, avesse ricevuto tutti gli ordini sacri (*sic!*), non si può mettere in dubbio, e se ne ha una

prova nel fatto che più tardi ottenne molte prebende ed uffici ecclesiastici e, secondo che egli stesso ci narra, più volte gli fu offerta e quasi imposta a forza una cattedra vescovile (*Senil.* IX, 2. *Apol. contra Gallum calum.* 1181). E se ciò non bastasse, un'altra prova schiacciante se ne avrebbe nella dichiarazione stessa del Petrarca di aver celebrato la Messa ». ¹

Se a Messer Francesco nell'altro mondo è mai giunta notizia del modo di argomentare del suo biografo tedesco, non avrà certo potuto non farne le più alte meraviglie. In ogni caso però egli ha il diritto di esigere che si studi in qualche modo il diritto canonico prima di aumentare ingiustamente l'elenco delle sue colpe. Che il Petrarca sia stato chierico fin dalla sua fanciullezza (*sciens me clericalem vitam tenuisse*), lo dice egli stesso nell'*Epistola ad Posterios*. L'obbligo di assumere il carattere ecclesiastico con la tonsura e i quattro cosiddetti ordini minori, era imposto a chiunque volesse ottenere una prebenda. ² Ora, il nostro poeta, per farsi una posizione finanziariamente indipendente, assai per tempo ne chiese ed ottenne due, e ad altre due, che pure gli erano state conferite, rinunciò generosamente per favorire alcuni amici più bisognosi di lui. Nella citata *Epistola ad Posterios* e

¹ *De Otio religios.* II, p. 361: *accessit opportuna necessitas, divinas laudes atque officium quotidianum.... celebrandum.*

² Giovanni de Medici figlio di Lorenzo, in età di sette anni, fu nominato dal re di Francia abate di Fonte dolce e arcivescovo di Aix, per cui il 18 giugno del 1483 ricevette la tonsura e l'abito ecclesiastico. In seguito gli piovvero d'ogni parte un nuvolo di prebende (Roscoe, *D. A.* I, 21), diventò cardinale e finalmente fu eletto papa l'11 marzo 1513; soltanto dopo ciò egli si fece consacrare prete il 15 marzo e vescovo il 17. (HERGENRÖTHER, *Regesta Leonis X*, p. 1, 2, 3).

nella *Appendice Letteraria* presso il FRACASSETTI, III, 517 egli parla in particolare della sua prebenda in Padova e del suo arcidiaconato in Parma (*Fam.* IX, 5). Egli deve anche avere avuto il titolo di cappellano di corte del re Roberto di Napoli¹ — e tutti questi erano titoli e benefici, che allora potevansi tenere senza ricevere nessuno degli ordini maggiori, — ed è noto a chiunque, che questi ultimi soltanto, dal suddiaconato in su, obbligano al celibato. Che il Petrarca non si sia mai deciso a farsi conferire alcuno degli ordini maggiori, non appare da nessun documento, e se più tardi n'ebbe qualcuno, certo è che da giovane rimase sempre nella condizione di semplice minorista, come la maggior parte, o almeno un gran numero di beneficiati, che possedevano prebende non vincolate a nessuna cura d'anime (*beneficium curatum*). Ciò sembra emergere anche dal *Trionfo della Castità* (v. 61-63). Prebende, alle quali fosse annessa una qualsiasi responsabilità, il Petrarca non ne volle mai accettare. « Io non voglio, scrive egli a Francesco Bruni (*Var.* 15), nessuna prelatura, e non l'ho mai desiderata, e non voglio nemmeno nessun beneficio con cura d'anime, fosse anche il più ricco. Io ne ho abbastanza di aver cura dell'anima mia ». Tra il 1361 e il 1362 egli rifiutò l'ufficio di segretario apostolico (*Senil.* I. 4), che soleva essere scala al cardinalato. Anche più tardi questo ufficio gli fu novamente offerto, e possono vedersene le prove documentate nel FRACASSETTI, l. c. E per la stessa ragione rifiutò anche di accettare un ve-

¹ La patente della nomina (1341, 2 aprile) presso il DE SADE, III *Piéc. justif.* n.º 16 per me è alquanto sospetta. Per le altre prebende veggasi il FRACASSETTI, *Adnotationes*, p. 7 e segg.

scovato (*Fam.* IX, 5 e XI, 3),¹ quando le sue condizioni finanziarie gli imponevano di insistere presso il papa per qualche nuovo favore (*Senil.* XIII, 12). Ma il possessore di un canonicato e d'un arcidiaconato era obbligato a recitare le ore canoniche: questo è l'*officium quotidianum*, di cui parla il Petrarca e del quale si mostrò osservantissimo (*Senil.* IV, 4), non già il sacrificio della Messa, come in modo veramente ridicolo vorrebbe il Körting. Conformemente a ciò il nostro canonico possiede il suo bravo Breviario, del quale dispone anche nel suo testamento (FRAC. III, 542), ma non un calice suo proprio, di cui un dignitario suo pari non avrebbe mancato di provvedersi, se fosse stato prete.²

Nell'*Epistola ad posteros* il Petrarca ci ha lasciato alcuni cenni sul suo aspetto esteriore negli anni suoi giovanili. Ma quale era il suo aspetto da vecchio? All'apparenza esterna della propria persona egli non fu mai indifferente; ciò era naturale in un uomo dotato di finissimo senso estetico e non immune da vanità. L'apparizione di alcuni capelli bianchi sul suo capo incoronato di alloro lo cruccia, ed egli uno per uno li svelle (*Fam.* I. 2). Lo specchio gli è fido compagno, ed egli lo consulta assai di frequente. L'anno sessantesimo terzo nell'età dell'uomo — in Germania il sessantesimo sesto — comunemente è giudicato anno

¹ *Senil.* XI 3 (FRAC. II, 147); il passo non *senescens tantum*, sed *inermis presbiter*, tradotto e interpretato falsamente, potrebbe lasciar credere, che il Petrarca fosse prete. Ma le parole *inermis presbyter* si riferiscono evidentemente al papa.

² Altri titoli il poeta non ebbe, se si eccettui quello di conte palatino (*Comes sacri Palatii*) conferitogli dall'imperatore Carlo IV, e pel quale egli nella *Famil.* XXI, 2 ringrazia il vescovo Giovanni di Olmütz.

di crisi decisiva; egli è felice di averlo superato (*Senil.* VIII, 1), e discute a tutto suo agio col Boccaccio (1366) sulla questione di quando veramente possa dirsi che cominci la vecchiaia, cioè se a quarant'anni, come taluno vuole, o a cinquanta o, secondo sant'Agostino, a sessanta, per concludere da ultimo: « tu dirai di esser vecchio quando vecchio ti sentirai. Ora taci e lascia fare agli anni l'opera loro » (*ibid.*). Ma nello stesso anno egli scrive agli amici: « io son diventato vecchio, e se volessi nascondere no 'l potrei... Lo specchio me lo dice chiaramente e gli altri me lo leggono in viso. Il mio aspetto è interamente mutato: l'antica freschezza giovanile è scomparsa; sugli occhi un tempo così vivaci e splendenti s'è distesa una nube di melanconia, triste per gli altri, a me cara ». La pelle rugosa, i capelli rari e già bianchi accennano alla stagione invernale della vita, che si avvanza (*Senil.* VIII, 2). Ma di spirito si sente ancor giovane, anzi saluta la vecchiaia come una cara amica, alla quale non è degno di giungere chi la teme, o la disprezza. Egli la accetta lieto e sereno.

Ciò tuttavia non gli impedisce di lamentarsi delle infermità, che col crescere degli anni si manifestano e che non conobbe nella sua gioventù.¹ Il primo accenno ad una salute omai vacillante noi lo troviamo nella lettera a Guido Sette (*Fam.* V, 18), in cui egli annuncia la guerra, che comincia tra il corpo e lo spirito, che in esso alberga. Intorno al 1365 egli narra al Boccaccio con gran disgusto di essere tormentato

¹ *Senil.* XI, 2 egli si lamenta soltanto di una *tibiae collisio*, che lo tormenta sino dalla fanciullezza. Io non so perché il Körting ne deduca un incomodo cagionato dall'alta temperatura del sangue (p. 456, nota 1).

dalla schifosa malattia della scabbia. (*Senil.* III, 5). Nel 1366 si sente oltremodo indebolito per un'altra infermità (*Senil.* VI, 4); nel 1368 è costretto a scusarsi con papa Urbano V, che la salute omai rovinata gli impedisca di andare a Roma (*Senil.* XI, 1), e nell'anno seguente, invitato di nuovo da Urbano a Roma, torna a scusarsi, dicendo che un grave morbo lo ha talmente spossato, che non può fare nemmeno il breve tragitto dalla casa alla chiesa, se non appoggiandosi al braccio dei servi o dei chierici (*Senil.* XI, 16): a lui, che amava tanto i viaggi, ogni passo è un'angoscia. Nell'anno 1370 scrive di nuovo ad Urbano (*Senil.* XI, 17) di un malore, che lo lasciò privo di sensi per trentasei ore, per cui tutti lo ritenevano morto; tanto malato, soggiunge egli, non fui mai dalla mia nascita.

Qualche tempo dopo, eccettuata una debolezza di stomaco rimastagli, egli si sente ristabilito in salute (*Senil.* XII, 2), e questo miglioramento sembra essersi mantenuto per tutto l'anno 1372. Anteriormente, per tollerare la prigionia del suo corpo (*corporeum ergastulum*, *Fam.* XV, 14), egli aveva cercato un sollievo nella sua Valchiusa; ora si lagna di dovere spesso, assalito dalla febbre terzana, cadere nelle mani dei medici (*Var.* 22), i quali, in uno di questi assalti più violento degli altri, lo diedero affatto per ispacciato, e a lui stesso dichiararono, che sarebbe morto al sopravvenir della notte, addormentandosi. Invece il poeta dormì saporitamente, e quando i medici tornarono il mattino seguente per constatarne la morte, lo trovarono alzato e tutto intento a scrivere. Quanto poco stimasse i medici, si vedrà più innanzi. Egli si prescriveva da sé il suo sistema dietetico: in generale preferiva cibarsi di legumi e di frutta, non beveva che acqua (*Senil.* XII, 1) ed era nemico giurato del vino, che dichiara

dannoso, e al solo pensarvi si sente venir la podagra (*Senil.* XII, 1). A Giovanni Colonna, che soffriva di questa malattia, consiglia come rimedio la temperanza in tutto e l'astensione assoluta dal vino, ed assicura di aver veduto effetti maravigliosi da una tal cura (*Fam.* III, 13). Del resto ciò che egli dice nel Trattato dei « Rimedi contro la prospera e l'avversa fortuna », finito nel 1366, intorno al contegno che dobbiamo tenere di fronte a diversi mali, quali il mal di denti, l'insonnia, l'artrite (reumatismo?), la podagra, mi induce a supporre che Messer Francesco vero e terribile mal di denti non abbia mai avuto e con l'artrite e la podagra non abbia fatto se non una conoscenza assai superficiale.

Non molto prima della sua morte, il Petrarca ha dal nuovo papa Gregorio XI ripetuti inviti a recarsi alla corte di Avignone. Ma egli non è più in grado di viaggiare; a grave stento può trascinarsi dalla sua casa alla chiesa vicina (*Senil.* XV, 2; 14). Questa debolezza lo condusse poco dopo alla morte, la quale lo sorprese in una notte di luglio del 1374, mentre stava lavorando nella propria biblioteca. La mattina seguente gli amici lo trovarono morto, col capo appoggiato sopra un libro aperto.¹

Questo è il racconto più verosimile intorno alla morte del poeta, e noi lo dobbiamo ad una lettera di Giovanni Manzini della Motta (1 luglio 1388);² secondo un'altra versione, probabilmente raffazzonata, egli sarebbe spirato tra le braccia di Lombardo, e con l'ul-

¹ Il giorno della morte è probabilmente il 18 luglio. V. il KÖRTING, p. 451, n. 1.

² Ristampata dal LAZZERI, *Miscell. ex mss. libr. Coll. rom.* Roma 1754. — FRACASSETTI, *Lett. famil.* II. 348.

timo suo respiro una bianca nuvoletta si sarebbe veduta salire dalla sua bocca verso il soffitto della stanza.¹

Il Petrarca aveva trascorso gli ultimi anni della sua vita in Padova e a poca distanza da questa. Sino dal 1369 gli era divenuto caro il soggiorno di Arquà, dove dapprima fu ospite degli Agostiniani (*Senil.* XI, 14), poi si costruì una villetta, che doveva essere l'ultimo suo nido. Quivi morì e quivi fu sepolto.² Le sue ossa per cura del genero furono messe a riposare nella chiesa del villaggio; sei anni più tardi furono chiuse nel mausoleo eretogli sul piazzale della chiesa stessa.³

Ora si domanda: esiste un ritratto autentico del Petrarca? — Come di Dante, così anche del Petrarca esiste un tipo tradizionale, che da secoli ci fu tramandato in innumerevoli riproduzioni. Ciò non ostante, né dell'un poeta, né dell'altro si può asserire con certezza di possedere il ritratto vero. Egli è assai probabile che le immagini del Petrarca si fondino unicamente sulle descrizioni, che taluni scrittori in parte suoi contemporanei ci hanno lasciato del suo aspetto

¹ Così FILIPPO VILLANI e il MANETTI presso il TOMMASINI, *Petrarca redivivus*, p. 205. Cfr. le prove in HORTIS, *Scritti inediti*, p. 303, KÖRTING, p. 452 e DE NOLHAC, *Pétrarque et l'Humanisme* p. 73; lo stesso *Le De viris illustribus de Pétrarque*, Parigi 1890, pag. 72.

² La letteratura relativa è data dal FRACASSETTI. *Senil.* VI, 4 (I, 334). Sulla dimora del Petrarca in Arquà TOMMASINI, *Petr. rediv.* p. 153. TOMMASEO presso il MALMIGNATI, p. 85. ZABBORA, *Petr. in Arquà*, Padova 1797. REUMONT in *Allgm. Zeitg.* 1874, 9 settembre. Cfr. ancora l'*Allgm. Zeitg.* 1892, n.º 269, 270 della *Beilage*, ed *ibid.* 1895, n.º 162. Notissima l'allusione nel *Child Harold* IV, str. 30 e segg. del BYRON.

³ TOMMASINI, l. c. p. 157. MALMIGNATI, p. 189. FRACASSETTI, *Lett. famil.* II, 348.

esteriore.¹ La grande cura, che il poeta ebbe sempre anche delle esteriorità nella propria persona, non permette di credere che egli fosse indifferente affatto all'idea di lasciare un buon ritratto di sé alla posterità: certamente oggidì non sarebbe stato uno di quei pochi eccentrici, che per principio non vogliono lasciarsi fotografare. E in realtà egli stesso ci narra (*Senil.* I, 6), che Pandolfo Malatesta lo fece ritrarre per ben due volte. L'una, a quanto sembra, in grande (dipinto in legno? *in tabellis*), l'altra soltanto a penna: il Malatesta ne diede l'incarico al miglior pittore d'allora, che era anche amico del Petrarca. Il pittore s'accostò al poeta che leggeva, e ne disegnò la testa senza profferire una parola. Il Petrarca se ne addiede a cosa finita, ma non ne mostrò dispiacere. Come si vede, anche le fotografie istantanee del nostro tempo prese « a tradimento » non sono una novità. Del resto il ritratto non era troppo fedele. Il Vasari narrò più tardi,² che il maestro mandato dal Malatesta era Simone Martini, che ad Avignone aveva ritratto il Petrarca e anche Laura; ma ciò non è punto confermato dalle parole del poeta. Però anche altri individui possedevano, lui ancora vivente, il suo ritratto, ad esempio il buon bergamasco, che nel 1358 o 1359 fu onorato di una visita del Petrarca (*F'am.* XXI, 11). Non molto dopo la sua morte, noi ritroviamo la testa del Petrarca riprodotta in affreschi e miniature, e da queste passa nelle edizioni del Canzoniere, e gli ar-

¹ Per es. il BOCCACCIO (presso il ROSSETTI, p. 321); il VILLANI (presso il MÉHUS, p. 196); SICCO POLENTONE (ibid. p. 199); il VERGERIO (presso il TOMMASINI, p. 175) e il MANETTI (ibid. 200). — Cfr. il KÖRTING, p. 454.

² VASARI, *Vite* ed. *Milanesi*, I, 560.

tisti credono di poter garantire l'autenticità del ritratto, scrivendovi sotto: « eseguito su quello posseduto dal signor consigliere Bianconi », ovvero *ex eleganti tabella apud Vulpios*. « Questi ritratti, osserva il De Nohac (p. 378), non si rassomigliano punto fra loro. In tutti contraddizioni e confusione. Gli uni ci danno un amante imberbe e languente, ovvero un elegante cavaliere con baffi; gli altri un brutto, bisbetico e ridicolo *bonhomme de comédie*. In mezzo a ciò emerge di gran lunga il ritratto datoci da Raffaello nel « Parnaso »: esso almeno è nobile, degno del poeta, e ci mostra « come la bell'anima del pittore aveva immaginato il Petrarca ».

Su tutti questi ritratti acquistò maggior voga quello, che il Marsand inserì nella sua edizione delle « Rime » (Padova 1819-20), e che fu riprodotto nello scritto commemorativo *Padova a Francesco Petrarca* (1874). Esso è la copia di un affresco, che si trovava nella (supposta) abitazione del Petrarca a Padova demolita nel 1581, e che nel 1816 il vescovo Dondi fece collocare nella grande sala del palazzo vescovile. Il poeta è rappresentato in atteggiamento di preghiera, e il dipinto, secondo il Marsand, è opera del contemporaneo Guarienta. Il De Nohac ha dimostrato insostenibili l'una e l'altra supposizione. La casa, sulla cui parete stava originariamente il ritratto, è stata erroneamente creduta l'abitazione del Petrarca; essa era la Curia generale dei canonici, dove egli può benissimo essersi talvolta trattenuto, e dove probabilmente dopo la sua morte i canonici vollero posta l'effigie del celebre loro collega. Molto maggiore autenticità può avere un disegno a matita rossa del codice 606 q. f. della Biblioteca Nazionale di Parigi. Il manoscritto contiene l'opera del Petrarca *De viris illustribus* ed è tutto

di mano del fido segretario del poeta Lombardo della Seta e destinato a Francesco Carrara, al quale il libro era dedicato. Tutto induce a credere, che il signore di Padova si sia interessato egli stesso per la ornamentazione artistica del libro, e che tanto egli, quanto il Lombardo abbiano cercato che il ritratto del poeta riuscisse veramente rassomigliante. Noi siamo debitori al signor de Nolhac della pubblicazione di questa bella effigie. La testa è involta nel cappuccio, che secondo l'usanza d'allora copre la metà superiore della fronte e le orecchie, si ripiega sotto il mento e nel suo prolungamento scende sul petto e sulle braccia. Di frondi d'alloro non vi è traccia alcuna. La faccia presenta un profilo finamente disegnato, un naso dolcemente ricurvo, una fronte rotondeggiante: il mento rientra, non sporge all'infuori come quello di Dante. La bocca è chiusa, il labbro inferiore alquanto pronunciato sembra accennare ad un avanzo di sensibilità una volta così potente, le graziose fossette negli angoli della bocca rispecchiano l'umore allegro del poeta.¹ L'occhio è chiaro e vivace, come di solito in tutte le teste fiorentine. L'insieme del viso è calmo e simpatico; si vede chiaramente che le passioni gio-

¹ Negli anni giovanili, nei quali il Petrarca era ancora un *homme du monde*, non di rado, come ci assicura Donato degli Albanzani (v. HORTIS, *Scritti inediti del Petrarca*, p. 232), soleva inebriare con la sua parola e co' suoi canti le belle dame di Provenza: *et ego ipse Stupeum* (cioè il Petrarca nell'*Eglog.* III) *rogari dicere aliquid inter egregias dominas existentem, e cuius ore loquendo tanta suavitas procedebat, quod in mensis seu in cena derelinquebat omnes attentos ad ipsam solam facundiam; aliquando jocose recitabat inter Dominas rythma vulgaria, quae mirabiliter erant audita et per ipsum composita* (quindi le sue poesie amorose).

vanili si sono omai raffreddate, ma sempre viva è in lui l'aspirazione a quanto v'ha di più elevato e gentile.¹ Quanta diversità dal tipo probabile e tradizionale di Dante!²

Come della sua salute, il Petrarca parla anche spesso delle sue condizioni finanziarie.³ Dell'eredità paterna la rapacità degli esecutori testamentari non gli lasciò che un bel manoscritto di Cicerone (*Senil.* XV, 1). I beni sequestrati in Firenze a' suoi genitori, dopo il bando loro inflitto, parve per un momento che dovessero essergli restituiti; ma dopo che egli rifiutò l'invito fattogli di stabilirsi in Firenze e di assumere la direzione dello Studio fiorentino, non se ne parlò più. Per tal modo egli si trovò ridotto a non avere altra rendita, fuor che quella delle sue prebende, le quali, consistendo in parte in prodotti naturali, ben poco frut-

¹ La relazione del VERGERIO concorda abbastanza col ritratto del Ms. parigino: *statura mediocris aut paulo superior, plena facies, rotundiora membra, et in senectute ad crassitudinem vergens, colore lucido inter candidum et subnigrum, vivacibus oculis* (presso il DE SADE, III, *Pièc. just.* p. 13).

² Ciò non ostante, ambedue le teste assai di frequente furono scambiate anche da valenti conoscitori. Io posseggo un prezioso intaglio con una testa, che Philaete, per esempio, battezzò per un ritratto di Dante, mentre il Witte credette riconoscere in essa il Petrarca. D'allora in poi sono state pubblicate due altre effigie del Petrarca affini alla miniatura di Parigi: l'una da J. von SCHLOSSER nel suo *Veroneser Bilderbuch*, tav. 24, l'altra menzionata dal Nolhac (*Le biblioth. de Fulvio Orsini*, Parigi 1887, 372), tratta dal Cod. Vaticano 3198 e recentemente pubblicata dal Cozza-LUZI nell'*Archivio Storico dell'Arte*, Ser. II. I. fasc. IV. (Roma 1895). Il Ms. fu scritto nella metà del sec. 15°, l'effigie può essere una copia di un ritratto autentico del Petrarca.

³ *Fam.* III, 14; VI. 8; VII. 6. 10; XIV. 4; XVI. 3; XIX. 17; XX. 8; XXII. 12; *Var.* 15.

tavano a lui, che era continuamente in viaggio.¹ Assai spesso nelle lettere s'incontrano lodi a larga mano profuse per quella, che egli chiama *mediocritas optima* tra la povertà e la ricchezza (*Fam.* III, 14). Il Petrarca detesta l'avarizia, come il pessimo di tutti i vizi; egli si vanta di non aver mai aspirato a grandi ricchezze, anche perché è sempre pericoloso tutto ciò che eccede la giusta misura (*omnis enim mihi altitudo suspecta est*), e perché vi è maggior sicurezza « ad abitare nelle valli profonde » come dice il poeta (*habitant vallibus imis*). Tuttavia era ben lontano dal desiderare d'esser povero (*Fam.* VII, 6). Egli ha bisogno di servi — dei quali volentieri farebbe senza, se potesse; ha bisogno di cavalli, perché viaggia di frequente: — in Arquà, nel 1374, non ne ha che due, ed è proprio il minimo di quanto gli abbisogna. In viaggio gliene occorrono assai più (*Senil.* XI, 16): senza cavalli e senza servi egli non può addirittura vivere (*Fam.* XIX, 16; *Var.* 17). Ha bisogno di scrivani, da cinque a sei; in Arquà non ne ha che tre, perché non ha potuto trovarne altri veramente capaci. Oltre a ciò egli ha con sé un vecchio e venerando sacerdote (*Var.* 15). L'azienda familiare non è dunque piccola, e il Petrarca si lagna spesso di trovarsi a corto di danaro. I mutamenti frequenti di residenza e il bisogno di una comoda e bella abitazione impostogli da' suoi gusti artistici esigono altresì spese, che egli trova spesso abbastanza gravose.² Ed ecco perché

¹ Cfr. MALMIGNATI, *Petrarca a Padova, a Venezia e ad Arquà*, Padova 1874, p. 24. — KÖRTING, p. 297.

² In Milano il poeta abitò per sette anni di seguito in prossimità di S. Ambrogio, poi si trasportò dalla città nel convento di S. Simpliciano (*Fam.* XXI, 14; cfr. XVI. 11 [dove descrive S. Ambrogio]; XVII. 10; XIX. 6, 16). Sulla dimora in Parma cfr.

lo udiamo di quando in quando deplorare di trovarsi povero (*pauper sum*, *Fam.* XVIII, 1; cfr. XIX, 17; XX, 8) ed affermare di essere sempre stato amico di una « onesta povertà » (*honestae paupertatis*, *Fam.*, XX, 14) e di nutrire un profondo disprezzo del danaro (*pecuniae non solum animo sed professione contemptor*, *Fam.* XVII, 8). Ma più giusto ben era il giudizio che dava di sé, quando scriveva che il danaro gli scorreva tra le mani, senza arrestarvisi. (*Fam.* XIX, 7). Messer Francesco era uno di quegli individui, che non seppero mai che cosa fosse il risparmio, ed hanno abitudini troppo signorili per poter far senza di un certo lusso e degnarsi di tener conto del denaro a ciò necessario. Costoro hanno il torto di non nascere milionari. E il Petrarca aveva quello di non essere abbastanza previdente in questo riguardo, molto più che nel secolo decimoquarto coi libri e con le canzoni si guadagnava assai meno che adesso, né vi erano editori, che gli pagassero, come a lord Tennyson, mille lire sterline ogni sonetto.

Addentrandoci ora un po' più nella vita intima del poeta, troviamo innanzi tutto che la temperanza ne è la legge moderatrice. Egli è indifferente ai piaceri della tavola, sebbene ami di esercitare l'ospitalità e metta a disposizione degli amici quanto ha, anche i libri

RONCHINI, *La dimora del Petrarca in Parma*. Modena 1874. In Venezia abitò nel Palazzo delle due Torri cedutogli dalla città, che più tardi divenne un convento ed ora sussiste ancora nella Riva degli Schiavoni snll'angolo del Ponte del Sepolcro (cfr. FRACASSETTI, note alle *Var.* 43 e *Senil.* IV. 3). *Lett. famil.* V. 381. MALMIGNATI, l. c. p. 65. In Padova egli ebbe una doppia abitazione, la Curia dell'Arcidiaconato, che non gli piaceva, e una casa sua propria. (*App. litter.* 6 presso il FRACASSETTI, *Fam.* III. 521).

e il giardino (*Fam.* VIII, 4). Nel cibarsi è parco, e nell'alzarsi dalla mensa porta sempre con sé e deliberatamente un resticciuolo di appetito (*Senil.* XII, 2). Egli ritiene altresì sufficiente un solo pasto per giorno, ma quanto all'ora lascia libera a ciascuno la scelta tra il mezzogiorno e la sera: a lui pare però che a chi è occupato durante la giornata convenga meglio cibarsi la sera (*Senil.* XII, 2). Delle prescrizioni igieniche dei medici d'allora egli non fa il minimo conto, bensì ha molta fiducia nei digiuni e in quello, che oggidì si direbbe il massaggio, tanto raccomandato da Vespasiano (*Senil.* V, 3). Del resto anche nella solitudine di Valchiusa la sua tavola non era mal fornita e gli amici potevano adattarvisi. Quando invita Agapito Colonna (*Fam.* II, 10), gli enumera le vivande che lo aspettano, vale a dire, oltre le mele, le castagne ed il latte (*mitia poma, castaneae molles et pressi copia lactis*) di Virgilio, e il pane affatto contadinesco (*in-laboratun ac rigidum panem*), anche un leprotto ed una beccaccia (*peregrina grues*) e un po' di cinghiale arrostito. Anche un Colonna poteva arrischiarsi ad accettare l'invito.

Al sonno il Petrarca non concedeva che un tempo misurato. Ricordando che Augusto non dormiva se non sette ore, ed anche queste interrotte dagli affari di Stato, egli ritenne che sei ore bastassero, alle quali aggiungendone altre due per gli altri bisogni del corpo, reclamava il resto per sé, vale a dire pei propri studi (*Fam.* XXI, 12). Vero è, che talvolta gli occhi gli cadono vinti dalla stanchezza, e se di notte si guarda nello specchio, si trova tanto cangiato, che appena si riconosce (*ibid.* 13). Ma da una lettera a Pietro da Bologna (*Senil.* IV, 4) apprendiamo, che egli si concede un sonnellino sulle ore del mezzodì, durante

il quale nessuno suole svegliarlo. E se ne lagna coi propri servi, che non sanno fare le debite eccezioni. Durante la giornata egli se ne sta nella propria biblioteca, dove anche riceve le visite degli amici (*Senil.* XI, 14), che gli sono altrettanto gradite, quanto moleste gli riescono quelle di pura convenienza. Che cosa provi all'annuncio di queste ultime, lo dice nella lettera a Socrate (*Fam.* XXII, 8): « io non ho la schiena né di un elefante, né di un cammello per sopportarle: quando si presentano, io mi raggomitolo in me stesso e, per dirla con Orazio, abbasso le orecchie come uno stanco asinello (*dimitto auriculas ut iniquae mentis asellus*). In casa sua egli lascia tutta la libertà agli amici, ma ci tiene anche a non essere molestato in nessun modo. Anche nelle vesti vuole potersi muovere liberamente, ed è sempre alle prese col sarto e col calzolaio, che non lo vestono e calzano abbastanza comodamente (*Fam.* IX, 3). Dei servi non può far senza; ma sono un peso insopportabile per lui. I lamenti in questo proposito sono infiniti. Egli si compiace del suo celibato, ed è contento di non aver presso di sé nessuna donna, ma da Scilla è caduto in braccio a Cariddi, perché si vede schiavo del proprio servidorame. « A questa gente si dà il nome di *servi*, ma in verità sono cani mordaci e furfanti non mai satolli (*Fam.* V, 14); l'uno non sa servire perché troppo giovane, l'altro perché troppo vecchio: l'uno è troppo precipitoso, l'altro troppo pigro e sonnacchioso ». Dapprima cercò di correggerli di questi loro difetti; ora li tollera rassegnato (*Fam.* IV, 14). E i suoi sono considerati come i migliori della loro razza e glieli invidiano, mentre sono pessimi, vera peste della casa e veleno che gli consuma le viscere. Si chiamano servi, ma in realtà sono padroni, indegni e odiosi tiranni (*Senil.* IV. 4).

Povero Petrarca! E che diresti tu se ti trovassi nei nostri panni e ti toccasse di prendere per servi dei democratici socialisti?

Di fronte a queste « piccole miserie della vita », che il Callot avrebbe dovuto registrare nella sua preziosa raccolta delle *grandes et petites misères*, il poeta cercava salvezza in mezzo a' suoi libri. « Leggere, scrivere, meditare furono per me sin dalla mia prima gioventù la mia gioia » (*Senil.*, XIII, 7); e furono ancor più quando dette un addio a tutte le passioni giovanili. Perciò egli è anche avverso a tutti i passatempo e giuochi materiali, e non sa comprendere come il marchese Ugo d'Este si diletta di tornei e cose simili (*Senil.* XI, 13). Ma che direbbe egli del giuoco della palla e del volante, con cui gli eleganti moderni e le dame del tempo nostro velano la loro crescente inettitudine a tenere spiritose e piacevoli conversazioni? Perciò egli considera anche come tempo assolutamente perduto il trattenersi nelle corti principesche piene allora di feste romorose (*Senil.* XIII, 7; XVII, 2), e deplora i giorni da lui trascorsi in siffatto genere di vita. Quanto felice invece si trova ora nel suo poderetto di Arquà, dove s'è costruito una piccola, ma graziosa casetta in mezzo agli ulivi e ai vigneti, che somministrano il necessario alla sua modesta famiglia! Quivi egli dimora nella sua vecchiaia in perfetta tranquillità, sebben malaticcio, lontano dal romore e dalle cure mondane, leggendo e scrivendo, e ringraziando Iddio delle gioie e delle afflizioni, che gli piace di dargli (*Senil.* XV, 5).

Anche del suo modo di lavorare e di scrivere il Petrarca ci ha lasciato nelle sue lettere qualche notizia. Il tumulto non gli impedisce di scrivere (*prae-propere et inter tumultum*, *Fam.* XIX, 13). Ma egli

preferisce al giorno la notte; nella lettera a Francesco Nelli (*Senil.* XIX, 7) sono annoverati i vantaggi del lavoro notturno. Per ciò molte lettere sono scritte, come risulta espressamente dalla data, nel cuor della notte (*Fam.* XXI, 10, 10; *media nocte nocturnarum epistolarum limes sit*), al lume della lampada notturna, che sempre arde presso di lui (*Fam.* V, 5; *intempesta nocte* VI, 6; *sub intempestae noctis silentio* IX, 11; *ibid.* XI, 1; XV, 12; XVI, 12), o prima dello spuntare del giorno (*ante lucem*, *Fam.* XVI, 11; XX, 10, 15; XIX, 2), al primo albore (*prima face*, *Fam.* XIII, 25; *Senil.* VIII, 8), o sul far della notte (*ad vesperam*, *Fam.* XVII, 5; *raptim ambigua jam luce*, *Fam.* XXI, 3), anche al buio (*inter tenebras*, *Fam.* XXI, 12) e con le dita intorpidite dal freddo (*torpentibus digitis*, *Fam.* XIX, 2). Quest'ultimo caso gli avviene, quando di notte si sveglia e vuol fissare sulla carta un pensiero, che forse più tardi non tornerebbe più. Allora egli afferra la penna, che gli sta sempre presso al guanciale e segna ciò, che al tornare del giorno spesso durerà fatica a leggere. Imperocché spesse volte la notte gli passano per la mente pensieri, che poi nota di giorno, come tornando a casa segna quelli, che gli frullarono pel capo passeggiando pei campi e pei boschi (*Variar.* 40). Se una volta col patriarca di Gerusalemme si scusa di aver tardato tanto a scrivergli per le molte sue occupazioni e per la sua « naturale pigrizia » (*Senil.* VI, 5), non sarà difficile comprendere che cosa si deve pensare di quest'ultimo pretesto. Al Petrarca probabilmente sarà accaduto ciò che accade a tutti gli uomini, che si sprofondano negli studi; malcontenti di doverli interrompere, si accingono tardi e di mala voglia a sbrigar cose, che il corso ordinario della vita esige pure che sieno sbrigate.

Per quanto grande fosse l'attività del poeta, non poteva bastare a tutto, e già vediamo che egli ha sempre d'intorno a sé parecchi scrivani. Ma, come dei servi, egli non è punto soddisfatto dell'opera di costoro, nei quali « la pigrizia è pari alla cocciutaggine e la cocciutaggine pari alla pigrizia » (*Senil.* VI, 5). Per copiare un'opera, che egli ha scritto in pochi mesi, essi impiegano anni, e per di più gli fanno dire ciò che non ha mai detto, tanto sono ignoranti, trascurati e negligenti (*Senil.* V, 1). Uno solo, a quanto sembra, giunse a guadagnarsi il suo affetto, ed era quel giovane ravennate, che egli trattava come un figlio adottivo e che, vivendo lunghi anni in intima relazione col poeta, s'era procacciato anche un buon corredo di cognizioni. E qui il Petrarca ebbe campo di sperimentare ciò, che noi pure sappiamo per nostra esperienza, che cioè il dettare non riesce veramente proficuo se non quando siamo convinti che la nostra parola scorre nella penna di una persona a noi simpatica e che prende una parte assai viva alla nostra creazione mentale. E perciò tanto più doloroso gli riuscì il fatto, che quel giovane pur così buono, vinto tutto ad un tratto dalla passione dei viaggi, resolvesse di abbandonarlo (*Senil.* V, 5).

Anche in mezzo a tante occupazioni il Petrarca trova il tempo di muoversi all'aria libera: la vita sedentaria de' suoi compatriotti lo annoia e lo opprime. Le poesie e le lettere parlano di frequente delle sue escursioni sui colli e nelle valli della sua diletta Valchiusa. Anche dimorando in città, egli non tralascia di fare la sua passeggiata quotidiana nell'aperta campagna. « Tutti i giorni, egli scrive da Parma a Socrate (*Fam.* VIII, 7), io esco a diporto fra i campi, non già perché mi vi chiami verun interesse

particolare, ma pel bisogno che sento di esser solo e di dimenticare possibilmente i miei dolori e me stesso ». Questo bisogno irresistibile si sarebbe compreso facilmente in Germania, dove la passione delle escursioni campestri è caratteristica, ma in Italia, e specialmente a Parma, deve aver cagionato una ben singolare sorpresa. Quale è infatti il parmigiano, che esca a passeggiare nella calda pianura, che circonda la città?

Una delle abitudini del Petrarca sono i viaggi. Ciò ci obbliga a tornare sull'argomento. A quei tempi non si viaggiava se non in groppa a un cavallo, o per mare. Le vetture postali non esistevano ancora, e perciò chi voleva viaggiare comodamente, doveva far uso di cavalli propri. Noi sappiamo che il nostro poeta ne aveva parecchi. Fu asserito che egli non fosse troppo esperto nell'arte del cavalcare, perché una volta in un affollamento di gente cadde col cavallo e corse pericolo di lasciarvi la vita. Anche altre volte non andò esente da qualche sinistro accidente, ma ciò non vuol dire che non sapesse reggersi a cavallo, né egli si lagna mai di questo mezzo di trasporto. Invece irconciliabile è il suo odio col mare. I frequenti viaggi in Provenza o a Napoli, lo obbligarono spesso ad imbarcarsi. Ma subito lo assaliva il mal di mare: « il mio stomaco, scriveva già fin da giovane a Giacomo Colonna (*Fam.* IV, 6), non è naturalmente atto a tollerare il mare », e la grande burrasca, che poco dopo lo colse non lungi da Napoli, gli fece giurare a Giovanni Colonna che non avrebbe mai più affidato la propria vita ai venti e alle onde. « In questo punto io non darei ascolto né a te, né al papa, né, se potesse tornare in vita, allo stesso mio padre. Io lascio il regno dell'aria agli uccelli e quello delle acque ai pesci: animale ter-

restre (*terrenum animal*), io non voglio viaggiare se non per terra » (*Fam.* V, 5).

Altra speciale caratteristica della vita del Petrarca era la sua viva predilezione per la vita campestre. Anche in ciò egli si scosta dalle abitudini de' suoi connazionali, i quali amano bensì di passare i caldi mesi d'estate nelle loro ville, ma nell'inverno corrono a rinserrarsi nelle città. Vero è che il nostro poeta, costretto dalle circostanze, passò gran parte della sua vita anche in varie città, quali Avignone, Milano, Parma, Padova, Verona e Venezia; ma le sue aspirazioni erano sempre pei boschi e per le campagne. Negli anni della sua maggiore attività egli designava Valchiusa come la sua vera patria, e la solitudine di Arquà fu l'ultimo asilo del vecchio stanco dei rumori della vita cittadina. Per godere calma e riposo egli vorrebbe spesso potersi seppellire nell'angolo più remoto della terra (*Senil.* I, 5); anche in mezzo agli affari il suo pensiero vola ai boschi, ai faggi, ai verdi prati lontani (*Senil.* II, 6); con invidia pensa a coloro, ai quali è concesso di non udire che il muggito de' buoi, il mormorio delle fonti, il canto degli uccelli: « toglietemi tutto ciò che posseggo, esclama egli, lasciatemi nudo come son nato, ma date pace e riposo all'anima mia, e sarò il più felice d'ogni mortale » (*Senil.* VIII, 7). Sarebbe da maravigliare, se un uomo simile non avesse un cuore anche per le bestie. Un amico gli lasciò a Valchiusa un cane, che, dopo aver lamentato la perdita del padrone, si affezionò al Petrarca. « Il tuo cane, questi gli scrive, è più nero della pece, più leggero del vento e più fedele di qualunque altro » (*Fam.* XII, 17). E seguita tessendo l'elogio dell'animale, che lo accompagna nelle sue passeggiate nel bosco e gli porta la selvaggina. Io suppongo che Messer Francesco non

fosse del tutto alieno dall'opinione di Giorgio Sand,¹ alla quale per mio conto non esito ad associarmi: « *plus je connais le genre humain, plus la race canine gagne dans mon esprit* ».

Ma il Petrarca nel suo poderetto non ha soltanto sognato e poetato. Egli è anche un buon giardiniere, e il merito di avere in lui scoperto questa sua qualità, spetta a P. de Nolhac. Non sono semplici frasi quelle, con le quali egli parla (*Fam.* XI, 12) dei giardini coltivati di sua propria mano, e consiglia agli altri (*Rem.* I, 57) di dedicarsi al giardinaggio e alla potatura degli alberi, per vincere la noja e far tacere gli affanni. In quale misura egli stesso vi si esercitasse, si apprende da un documento pubblicato recentemente dal De Nolhac (p. 385 e segg.), nel quale alcune noterelle manoscritte del Petrarca, inserite nel Codice Vaticano 2193, parlano de' suoi lavori di giardinaggio in Parma intorno al 1348. Quivi il poeta, oltre ad un giardino propriamente detto, aveva anche un orto con viti, che all'uso italiano s'attoreigliavano ad altri alberi fruttiferi. Da quelle noterelle rileviamo le sue osservazioni e gli esperimenti fatti nel campo della viticoltura e sul modo di allevare il melo, il pesco, l'isopo e il rosmarino, e il De Nolhac non tralascia di osservare che il poeta col motto *placet experiri* è il precursore di una totale riforma dell'orticoltura in Italia. Alcuni anni dopo lo vediamo a Milano tutto intento a procurarsi il piacere di un giardino ricco di piante accuratamente allevate; in esso (*in hortulo S. Ambrosii*) il 16 marzo del 1359 ebbe luogo il convegno tra lui e il Boccaccio, tanto memorabile e importante nella storia dell'Umanismo. Dal 1369 in poi, dimorando ora

¹ E di Massimo D'Azeglio. [*N. d. D.*].

in Padova, ora in Arquà, il Petrarca fondò anche quivi nuovi giardini, a coltivare i quali l'aiutarono suo genero e il fido suo segretario Lombardo della Seta. Con cura speciale vi si allevava l'allôro. L'albero sacro ad Apollo per più di una ragione era caro al Petrarca. Con frondi di esso egli stato a Roma incoronato poeta; il nome gli ricordava Laura; era quindi il simbolo della gloria e dell'amore, i due poli attorno ai quali s'era aggirata tutta la sua vita. Nessuna meraviglia che egli l'amasse anche da vecchio e presso a morire: *L'aura e l'odore e'l refrigerio e l'ombra Del dolce lauro e sua vista fiorita*, con quel che segue.

Che un uomo dotato di tanto ingegno, oltre al dono della poesia, possedesse un senso squisito per altre arti, che sono ornamento della vita, s'intende da sé. Egli stesso confessa la sua passione per la musica, e rammenta con desiderio i canti e i suoni, che allietarono la sua gioventù,¹ né forse è esagerato il dire che il grande sviluppo, che ebbe l'arte musicale nell'epoca del Rinascimento sia dovuto in gran parte al potente impulso datovi da lui. Ma dalle indagini del De Nolhac (p. 399) parrebbe anche probabile, che al Petrarca non fosse del tutto ignota l'arte del disegnare. Nei manoscritti veduti dal dotto francese trovansi molti piccoli disegni a penna, che non si possono attribuire ad altri, fuorché al poeta: nel Plinio specialmente della Biblioteca Nazionale di Parigi (n. 6802), oltre ad una rappresentazione simbolica della città di Roma, trovasi

¹ Cfr. *Famil.* XIII, 8. *De Remed.* I, 23. Nel suo testamento (FRAC. III. 542) egli lascia il « suo buon liuto » a Tommaso Bombasio da Ferrara, « affinché se ne serva non a rallegrare le vane feste di questo mondo, ma ad intonare le lodi di Dio ». Su ciò v. il BOCCACCIO presso il ROSSETTI, 323, il VILLANI presso il MEHUS, 196, e il KÖRTING, 711.

un notevolissimo schizzo a penna, che con la sottoscrizione *Transalpina Solitudo mea jocundissima* rappresenta la sorgente della Sorga nella diletta Valchiusa. Vedesi quivi la rupe, dalla quale sgorga la fonte, coronata dalla cappella di S. Vittore, già meta di pii pellegrinaggi, ora da lungo tempo scomparsa; sul davanti figura un airone, che divora un piccolo pesce — uno di quegli uccelli acquatici, che il Petrarca nelle sue Epistole poetiche nomina spesso come frequenti nei dintorni di Valchiusa. Questo manoscritto pliniano fu da lui, giusta una nota, comperato nel 1350 a Verona, e rimase quivi quando egli nel giugno del 1351 tornò in Provenza (*Fam.* XII, 5; *Senil.* X, 2. Cfr. DE NOLHAC, p. 47, 271). Non si può supporre, che altri, fuorché il poeta, abbia potuto in Italia abbozzare quel ricordo personale di luoghi a lui tanto cari.

IV

Il carattere del Petrarca è un problema, sul quale i suoi biografi non seppero mai mettersi pienamente d'accordo, e che in realtà è molto arduo a spiegare. Quale era l'indole speciale dell'uomo? Quale il movente delle sue azioni? Quale la nota dominante di tutta la sua vita? La risposta a queste domande non è necessaria soltanto per intendere il poeta, poiché il padre dell'Umanismo ha lasciato in retaggio a questa scuola tanto le sue virtù, quanto i suoi difetti. La sua tempra naturale e il suo carattere divennero tipici nell'epoca del Rinascimento, né si può farsi una giusta idea di questo, se non si conosce a fondo lo spirito di quelli che lo iniziarono — il Petrarca e il Boccaccio.

Il fondo del carattere del Petrarca sotto il rispetto fisiologico è un temperamento esuberantemente san-

guigno. La descrizione, che egli stesso e gli altri ci danno della sua persona, del colorito vivace del viso, degli occhi scintillanti, delle forme rotondeggianti del corpo, concorda con l'idea che, leggendo i suoi scritti, noi ci formiamo delle sue qualità intellettuali e morali. Simili temperamenti, se la fortuna tanto quanto li favorisce, possono essere felici: essi non comprendono affatto il lato tragico della vita. Nella lettera a Federigo Aretino (*Senil.* VIII, 7 ovvero *FRAC.* I, 488) il Petrarca suggerisce i criteri, secondo i quali debbonsi giudicare le cose di questo mondo. Sono appunto quelli di un uomo di tempra sanguigna, ma sereno, e non troppo accarezzato dalla prospera, né troppo maltrattato dalla avversa fortuna. « Nulla si ode, dice egli, con tanta frequenza, quanto le imprecazioni e le querele sui mali della vita; e nulla v'è di più superfluo e spregevole. Certamente poche sono le cose, che rendono contenti; ma chi è nato uomo e possiede tutte le qualità proprie di un uomo, anche se non è contento, non deve lagnarsi ».

Gli uomini di questa tempra per lo più hanno un buon cuore. Tutte le lettere dirette dal Petrarca agli amici mostrano la bontà del suo animo, il suo disinteresse e la sua generosità verso di essi. Quelle scritte al fratello Gherardo (per es. *Senil.* XV, 5) rivelano un'affezione sincera per lui; in più di una si scorge la longanimità, l'indulgenza e l'inesauribile bontà usata da lui a quel giovane Ravennate, che allevò come suo amanuense, al quale insegnò tante cose e che ebbe caro come un figlio, e che poi tutto ad un tratto — forse in un accesso di alienazione mentale — lo abbandonò, per secondare la sua passione fantastica dei viaggi. E quando il giovane disilluso e privo di mezzi tornò a lui, egli lo accolse come un padre amo-

roso. « La ragione me ne sconsiglia, ma il cuore mi vi costringe » (*Fam.* XXIII, 19; *Senil.* V, 5, 6; XI, 8, 9). « Io amo meglio, dice altrove (*Senil.* II, 4), perdere il mio, che aggravarmi la coscienza con l'altrui ». Sempre generoso, dà — per non più riaverli — due preziosi manoscritti al suo vecchio maestro, che corre ad impegnarli (*Senil.* XVI, 1), cede due de'suoi beneficî agli amici, rinuncia al suo canonicato di Modena in favore di Luca Cristiano (*Senil.* XIV, 4). Se una volta ricusa di dare a prestito, egli è perché la sua borsa è completamente vuota. Egli detesta l'avarizia come il peggio di tutti i vizi (*Fam.* I, 9, 10); con gli amici è larghissimo, e non accetta doni da essi (*Senil.* XV, 9): « io ho sempre amato gratuitamente, dice egli (*Senil.* X, 5), e gratuitamente fui riamato ». Anche dall'invidia si crede perfettamente immune (*Senil.* XIII, 7), ma col Foscolo (p. 131) è lecito dubitare, che su questo punto e specialmente in fatto di gelosia di mestiere di fronte ad altri poeti e a Dante stesso, egli sia vittima di una volontaria illusione. Oltre al proprio disinteresse, egli crede di poter lodare anche la sua discrezione nel mantenere un segreto e il suo coraggio nei viaggi (*Fam.* I, 5). Con gli inferiori è cortese ed affabile. Una volta accettò l'ospitalità da un popolano di Bergamo suo ammiratore entusiasta. Coi giovani volenterosi e perfino coi fanciulli è largo di incoraggiamenti e consigli (*Senil.* XIII, 5). Con le persone alto-locate non è servile, ma le stima ed apprezza secondo i meriti (*Fam.* III, 11), però anche qui si può osservare, che all'occorrenza sa anche destramente adularle, come fece coi tiranni di Milano e di Padova, e con la borghesia di Firenze (*Fam.* XI, 5).

All'enumerazione di queste lodevoli qualità si contrappone una serie non meno considerevole di difetti.

Il Petrarca non va esente da un grande orgoglio naturale (*Senil.* V, 2) e da molta vanità. Egli accetta con vera soddisfazione le prove di stima ed ammirazione dei grandi e dei piccoli (*Var.* 25; *Senil.* XVI, 7), si compiace delle visite di illustri personaggi, che si recano a Valchiusa per vedere lui e la fonte (*Fam.* XII, 12), s'inalbera ad ogni critica o censura che gli si muova, come appare dal suo trattato *De sui ipsius et aliorum Ignorantia*. Egli confessa una volta (*Fam.* VII, 12) l'estrema sua sensibilità, che non gli permette di tollerare contraddizioni. Ogni attacco lo fa dare in escandescenze, non solo perché ha la coscienza della propria grandezza come erudito e come poeta, ma anche perché ogni critica gli fa paura e gli manca l'*alma sdegnosa*, che rende così grande Dante, e perché in lui non vi è ombra di quel *grande disdegno* del vero stoico, che non si commove delle punzecchiature e del biasimo dei piccoli letterati e vi oppone la calma e il disprezzo. Taluno osò affermare, che le sue poesie non meritavano l'onore della incoronazione, ed ecco che egli scrive un'epistola poetica di non meno che 289 versi per difendersi (*Ep. poet.* X, 1). Un altro trova qualche cosa a ridire sulla misura di un suo verso latino, ed anche su questo infelice riversa un'altra epistola poetica (VII, 1), nella quale lo paragona ad un cane rabbioso e ad una scimmia, che vogliono misurarsi con una tigre. Questa eccessiva suscettibilità appare anche in modo evidente nella Apologia, che il Petrarca oppose agli attacchi di un francese, quando si discuteva del ritorno del papa a Roma,¹ e che, come il Körting osserva, « non è una prova troppo splendida

¹ *Contra cujusdam Anonymi Galli calumnias Apologia*. Cfr. KÖRTING, p. 388 e segg.

né del carattere, né dell'erudizione del suo autore ». Qui infatti si combatte addirittura con armi avvelenate e non sempre oneste: il poeta si lascia talmente travolgere dalla passione, che si è costretti ad ammettere, che essa gli abbia offuscato la mente e lo abbia reso incapace di trattar la questione con la dovuta equanimità.

Dove manca vera grandezza d'animo, manca anche il coraggio, e veramente non si può dire che il Petrarca fosse un eroe. Che temesse il mare, s'è già veduto. Altre avventure occorsegli, come la sorpresa notturna nella sua fuga da Parma (1345, *Fam.* V, 10) e la caduta del suo cavallo, quando uscì di Milano per andare ad incontrare il legato papale Albornoz (*Var.* 56), lo riempiono di spavento. Anche di fronte alla pestilenza (*Senil.* I, 7), al terremoto (*Fam.* XI, 7), al fulmine *Sen.* III, 5) è tutt'altro che coraggioso. Maggior torto gli fa l'ingratitude, di cui fu accusato verso gli antichi suoi benefattori, i Colonna. La lettera consolatoria al vecchio Stefano Colonna (*Fam.* VIII, 1) è un documento insignificante, nel quale la fredda retorica soffoca ogni vero sentimento, e l'aver volte le spalle ai Colonna nel momento, in cui Cola di Rienzo cercava di realizzare lo strano suo sogno in lotta contro le grandi famiglie dell'aristocrazia, non fa certamente molto onore al nostro poeta (*Fam.* II, 16). Tuttavia per comprendere il suo contegno in questa circostanza, convien ricordarsi che il fantastico tentativo di ripristinare l'antica Repubblica aveva travolto la mente anche al Petrarca. Cola era un grande cittadino vittima di un ramo di follia, e Messer Francesco partecipò egli pure alla malattia di quegli anni. Ciò che lo rese colpevole verso i Colonna fu questa malattia, non il suo cuore, che io credo degno di assoluzione.

Il Petrarca non ha mancato di direi quali furono le idealità supreme della sua vita. *Amitié, étude, beaux arts et solitude, voilà mes passions*, scriveva Voltaire. Più sincero il nostro poeta confessa, che la gloria e l'amore furono le divinità, alle quali sacrificò tutto sé stesso:

Dall'altra parte un pensier dolce ed agro,
 Con faticosa e dilettevol salma,
 Sedendosi entro l'alma,
 Preme il cor di desio, di speme il pasce;
 Che sol per fama gloriosa ed alma
 Non sente quand'io agghiaccio o quand'io flagro.¹

E altrove:

Quest'è del viver mio l'una colonna,
 L'altra è il suo chiaro nome.²

E ciò confermano tanto le « Confessioni », ³ quanto le Lettere. Agli attacchi degli invidiosi egli risponde nella lettera a Luca di Piacenza (*Fam.* IX, 14):

« Dovunque io vada o stia, la fama mi seguirà; io dovrei bene illudermi, se il mio nome non penetrasse in ogni luogo, nelle città e nelle campagne. Certamente Iddio mi ha guidato in porto sicuro e mi guarderà dalla calunnia dei malevoli. Difendermi da essi è ora mio intendimento; io vi penso giorno e notte e Dio non mi abbandonerà ».

Infatti l'acquistar fama e il conservar quella già acquistata è l'unico oggetto de'suoi pensieri. Gloria

¹ Canzone XVII, (*I' vo pensando e nel pensier m' assale*, str. 4).

² Canzone I, (*Che debbo io far, che mi consigli, amore? ecc.* str. 5).

³ *Secretum*, p. 352 (ed. Basil.).

ed amore erano l'obbiettivo supremo della sua esistenza; ma l'immortalità del nome gli era più cara che il corpo mortale di una donna. Questo è il concetto dominante della sua vita. Chi vuole conoscere il Petrarca, non deve dimenticarlo.

Il temperamento è qualche cosa di innato in noi, il carattere si forma durante la vita pratica. Se noi studiamo l'influenza, che questa ha esercitato sullo svolgimento delle facoltà interne del Petrarca, sorge innanzi tutto la domanda qual concetto abbia avuto il poeta dei problemi dell'altra vita e quale influsso abbiano avuto su lui la religione e la Chiesa di quel tempo.

Negli anni più tardi della sua vita il sentimento religioso tiene indubbiamente una parte più importante, che non nella sua gioventù. Indubitato è altresì, che anche internamente egli si mantenne fedele e devoto a quella Chiesa, della quale vestiva la divisa esteriore. Più di una volta nelle sue lettere egli respinge qualsiasi scienza nemica¹ alla fede. Cristo è per lui la vera sapienza, e noi tutti, in qualunque stato, dobbiamo innanzi tutto essere cristiani (*Fam.* VI, 2). Con vera compunzione egli visita in Roma i luoghi, dove vissero e soffersero i fondatori della fede cristiana (*ibid.*). Scrupolosamente esatto nei suoi doveri di ecclesiastico, non trascura né i digiuni (*Senil.* VII, 1), né la preghiera. Anche durante la notte egli si alza talvolta a pregare (*Fam.* XXII, 10);¹ il suo Breviario gli sta sempre dappresso sotto il guanciale (*ibid.*): centocin-

¹ Cfr. *Variar.* 15, e le preghiere composte dal Petrarca e pubblicate dall'Hortis (p. 667), quali la *Oratio quotidiana*, quella *Ad beatam Agatham*, e l'altra *contra tempestates aereas*. Io rinvio specialmente alla bella preghiera della sua vecchiaja (*Senil.* II, 8).

quant'anni più tardi il suo più caldo ammiratore, il cardinal Bembo, fa recitare il suo Breviario ad uno de'suoi camerieri, per non guastarsi « il suo latino classico ». Da ciò si vede quali progressi abbia fatto l'Umanismo nell'intervallo corso tra il Petrarca e Leon X. Nel papa il nostro poeta vede sempre il vicario di Cristo (*Senil.* VII, 1), e per quanto egli sia malcontento dei papi d'Avignone, nessun pensiero di ribellione contro il papato gli passa per la mente. Egli è perciò, che, conscio della propria devozione, vede con rincrescimento che papa Innocenzo VI lo consideri come un mago, perché ama la solitudine e legge Virgilio (*Senil.* I, 2, 4; *Fam.* IX, 5). Bensì, non senza una maligna allusione, al papa da lui sinistramente giudicato dice piacergli esser chiamato *magus*, piuttosto che *maledicus* e *maleficus*. Tuttavia nemmeno un tale appellativo gli andava a sangue, perché nel secolo decimoquarto l'essere riguardato da un papa come mago poteva esser cosa non scevra di qualche pericolo. I processi di stregoneria allora non erano così frequenti, come più tardi; ma l'accusa di magia poteva offrire un buon pretesto, quando si voleva sbarazzarsi di un incomodo politico o di un pubblicista, che in nome della pubblica opinione richiamasse il pontificato all'edempimento de'suoi doveri. Nel Medio-Evo tali uomini erano sempre in pericolo (o come maghi o come eretici) di far conoscenza o con le carceri dell'Inquisizione o col rogo: ed è certamente un vero progresso, se oggidì, di fronte alla perversità dei tempi, si è contenti di far lacerare la loro reputazione dalla « stampa più morigerata ».

La fede viva del Petrarca potrebbe documentarsi anche con altre prove. Fra queste può addursi la sua venerazione speciale per S. Francesco, il patrono del

suo nome,¹ e la passione, che in lui venne crescendo con l'età, per gli studi teologici trascurati in gioventù, nonché per la lettura della Bibbia e dei Padri della Chiesa. Fra le opere di questi ultimi egli prediligeva in modo speciale le « Confessioni » di S. Agostino. Questo libro ebbe una influenza grande e decisiva nella sua vita. Egli lo rilesse più volte e ne fece trascrivere degli esemplari per suo fratello (*Fam.* VIII, 5) e per gli amici. Lo portava anche sempre con sé ne' suoi viaggi (*Senil.* XV, 7), e non esita punto ad attribuire ad esso il mutamento di vita, che avvenne in lui intorno al quarantesimo anno di età e del quale parla in più luoghi delle sue lettere (*Senil.* VIII, 6, XVI, 3; *Famil.* II, 5, VIII, 4; *Senil.* VIII, 1). Comunque si crede che questo interno mutamento si rispecchi nel cosiddetto *Secretum* — le Confessioni, — libro, nel quale Sant'Agostino mette sotto gli occhi del poeta tutti i suoi passati errori, e il poeta cerca di ribattere le argomentazioni del suo terribile avversario.

Il *Secretum*, ovvero i tre dialoghi *De Contemptu mundi*, fu scritto nel 1342. Nel 26 aprile del 1336 cade la celebre ascensione al Mont Ventoux, sulla cui vetta il Petrarca trasse di tasca il suo Agostino e lesse per sé e pel fratello Gherardo alcuni passi delle Confessioni, che fecero su ambedue una profonda impressione. Le parole: *Recordari volo transactas foeditates meas et carnales corruptiones animae meae*, con le quali il

¹ Cfr. *Senil.* XI, 12, XVI, 3. Notevole è ciò, che egli dice delle stimmate del Santo (*Senil.* VIII, 3). Uno de' suoi biografi ha voluto spiegare la devozione del poeta per S. Francesco dalla circostanza, che Laura fu sepolta nella chiesa dei Francescani: il bravo critico ignorava in quale relazione i cattolici stanno col patrono del loro nome.

grande Padre della Chiesa incomincia la storia della più celebre delle lotte interne, che conosca la letteratura, non gli lasciano più pace: un lampo di luce vivissima ha illuminato il suo spirito, e si direbbe che sin da questo momento la sua conversione sia avvenuta. Eppure la sua relazione illecita continua, e da essa un anno dopo gli nasce un figlio, e nel 1343, un anno dopo scritto il *Secretum*, una figlia. In queste Confessioni egli si fa acerbamente rimproverare da Agostino il suo amore per Laura — e ciò non gli impedisce di scrivere quasi contemporaneamente alcune delle sue più appassionate canzoni per essa. Così per anni ed anni dura la lotta tra ciò, che il Bartoli chiama la « febbre ascetica » e i piaceri mondani e l'amore: il Petrarca è spesso così triste, che sorgono in lui pensieri di suicidio; ma il suo braccio non osa armarsi contro sé stesso, perché teme che a questa atroce guerra della vita presente tengano dietro patimenti maggiori nell'altra.¹ Egli vuol sottrarsi al suo amore, e agogna nuovamente le dolci catene, che crede di avere spezzato:

— ... Ohimé, il giogo e le catene e i ceppi
Eran più dolci, che l'andare sciolto! —

Egli si convince ognor più, che non risanerà mai: di giorno in giorno si va consumando, ride e canta per coprire il grido dell'interno dolore (Sonetto: *Cesare poi* ecc.), e nel silenzio della solitudine e della notte ricorda la fiamma della sua passione:

— Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace,
E le fere e gli augelli il sonno affrena,
Notte 'l carro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz'onda giace;

¹ Sonetto: *S'io credessi per morte essere scarco* ecc.

Veggio, penso, ardo, piango; e chi mi sface
Sempre m'è innanzi per mia dolce pena:
Guerra è 'l mio stato, d'ira e di duol piena;
E sol di lei pensando ho qualche pace. — ¹

È chiaro: il *Secretum* non può considerarsi, come le Confessioni di Agostino, quale espressione di un'anima, che ha volte decisamente le spalle alle cose mondane; esso non è che il diario di uno spirito in lotta con Dio, con sé e col mondo. Un carattere identico hanno alcune lettere scritte in quel tempo. Secondo i dati stessi del Petrarca, la sua conversione dovrà porsi un anno dopo la nascita di Francesca, nel 1344. Ma questa conversione non pose fine alla « guerra », che il poeta dipinge così al vivo nel sonetto sopra citato. Un progresso decisivo nell'affermazione del principio etico-religioso scorgesi nel trattato *De otio religiosorum* cominciato nel 1347 in occasione di una visita, che il poeta fece alla Certosa di Montrieu, ma finito soltanto nel 1356, e un indirizzo simile troviamo nell'altro suo scritto « Dei Rimedi contro la prospera e l'avversa fortuna » (*De Remediis utriusque fortunae*). Questo fra i trattati filosofico-morali del Petrarca è uno dei più importanti: da una serie di meditazioni sulla vita futura, sulla morte, su Dio sgorgano pensieri nobilissimi; non si vede quindi come Ugo Foscolo abbia potuto affermare (p. 102), che un sentimento religioso esagerato non abbia al nostro poeta servito ad altro, fuorché ad offuscargli la mente. Il Bartoli non va tant'oltre, ma (p. 65 e segg.) parla egli pure con disprezzo delle vane paure, che il suo misticismo ha ispirato al Petrarca, e soggiunge: « fortunatamente sono questi gli estremi

¹ Sonetto: *Or che 'l cielo e la terra e 'l vento tace* ecc. Vegansi altre prove nel BARTOLI, VII, 244 e segg.

avanzi del Medio-Evo. Il Petrarca è l'ultimo uomo di quei torbidi secoli ed è già il primo dei nuovi ».

Non è mio intendimento di entrare in polemiche su questo punto. Ma se lo spegnersi del pensiero religioso è ciò che caratterizza i nuovi tempi, Pascal e Newton non sono più uomini moderni e una gran parte di noi è avvolta ancora nella notte del Medio-Evo.

Il principio religioso agisce sugli individui e sulle popolazioni in gradi molto diversi: esso può mutare interamente l'indirizzo del nostro spirito, può trasformare le nostre azioni, può fare dell'uomo vecchio un uomo nuovo. Ma esso non distrugge il temperamento, che natura ci ha dato. Ciò si verifica tanto nelle popolazioni, quanto negli individui. I Goti e gli Anglosassoni non cessarono di esser Goti e Anglosassoni anche dopo che abbracciarono il Cristianesimo. Le influenze etiche e religiose possono modificare, ma non distruggere il fondo fisiologico del temperamento, o sostituirvene uno nuovo. Questo è ciò, che si deve aver presente, se si vuol giudicare giustamente una personalità così complessa, quale è quella del Petrarca.

Ora, il temperamento del nostro poeta, sopra un fondo sanguigno, era essenzialmente nevrotico, e potrebbe anche dirsi isterico. Già Ugo Foscolo lo notò pel primo, scrivendo (p. 34): « egli inclinava ad una sensibilità morbosa, malattia, che è propria degli uomini di genio e che, se è inasprita da lunghi dolori e da ostinate passioni, finisce col logorare le forze mentali ». Il primo effetto di questa esagerata sensibilità è il mutar spesso di umore, fenomeno che il Petrarca nella prefazione alle Lettere familiari nota avvenuto in sé stesso,¹ il passar repentinamente dal

¹ *Fam. Praef. FRAC. I. 24: ingens morbus non facile occultatur, erumpet enim, et inditio suo proditur. Pudet vitae in mol-*

dolore alla gioia e allo scherzo, frammischiandoli sovente insieme.¹ Lo spirito vuole e disvuole continuamente: agogna una cosa e nel tempo stesso ne sente disgusto (*Senil.* VIII, 2). Dovunque si volga, lo invade la noia, la svogliatezza, malattia tutt'affatto moderna;² tutto gli dà nausea e fastidio.³ Egli « oscilla come una nave in un mar burrascoso », e si lamenta « di non voler fare ciò che potrebbe, e di non potere ciò che vorrebbe » (*Fam.* XV, 11). Egli è certo omai, che sulla terra non v'ha luogo alcuno, dove uno spirito elevato non provi disgusto della vita e non aspiri alla morte (*Fam.* XVII, 3). Una tormentosa inquietudine s'è impadronita di lui. Egli vive in una continua lotta con sé medesimo (*Fam.* V, 13). Questa mobilità dello spirito umano, che di nulla si appaga, che sempre si tormenta, che va brancicando fra il noto e l'ignoto, sempre incerto, insofferente di riposo, avido di novità, conduce il nostro poeta a concludere, con Seneca, che la nostra origine non è dalla terra, ma dal cielo, la natura del quale è un moto continuo (*Senil.* III, 6). Per questa eterna instabilità egli sente il desiderio di riposarsi, quando viaggia, e di viaggiare, quando si riposa, — né più, né meno come Chateaubriand, che dovunque an-

litiem delapsae. Ecce enim (quod epistolarum ordine ipso testabitur), primo mihi tempore sermo fortis ac sobrius bene valentis animi fuerat; adeo ut non me solum, sed saepe alios consolarer; sequentia in dies fragiliora atque humaniora sunt neque sat virilibus refecta quaerimoniis.

¹ *Fam.* I, 5: *ludo tecum, ut vides. Magnus interdum dolor, ubi lamenta defuerint, in jocos vertitur.*

² *Fam.* XV, 4: *una autem sede peculiare semper cum quiete fastidium.* Cfr. *Fam.* XI, 1.

³ *Fam.* XV, 8: *pars mundi mihi nulla placet: quoquunque fessum latus verto, vepricosa omnia et dura reperior.*

dasse, si sentiva assalito dalla noia, e ripartiva immediatamente.¹ Questa inquietudine si estende anche al campo morale. Quando è libero, il Petrarca vorrebbe servire; quando serve, vorrebbe riacquistare la sua libertà. Egli sente di essere un uomo, e vorrebbe essere un santo: quando s'è sollevato ad una certa altezza, prova di nuovo il desiderio della terra, che lo tira in basso.² Sarebbe un vero miracolo, se uno spirito simile non cadesse nel più desolante pessimismo. E questo pessimismo appare più spiccatamente nel trattato *De remediis utriusque fortunae*, che il Körting (p. 561) qualifica addirittura come il primo documento di questa moderna malattia, e quindi come un monumento di primaria importanza nella storia dello spirito umano. E ciò è vero. Ma a me sembra che il Körting vada troppo innanzi, quando soggiunge che « il concetto fondamentale di quest'opera è assolutamente anticristiano ed esclude anticipatamente ogni possibile conciliazione (!) con la fede nella bontà e sapienza divina, e con l'idea della virtù e della colpa, della beatitudine e della dannazione eterna ». Secondo questo modo di vedere e secondo le conseguenze, che naturalmente ne deriverebbero, egli si sarebbe scostato dalle idee dominanti nel Medio Evo e nel Cristianesimo (p. 560). Ma in questa caratteristica si dimentica affatto che il Petrarca, al pari di molti altri scrittori del Medio-Evo, ha per costume di mettere di fronte il *Pro* e il *Contro* di una data tesi. S'è dimenticato altresì, che l'animo esaltato dell'autore si abbandona a frasi iperboliche e rettoriche, che vanno oltre il giusto confine e si tro-

¹ Chateaubriand, *à peine arrivé à un lieu, l'ennui le reprénait, et il partait aussitôt*. SAINTE BEUVE, Ch. I, 135.

² Cfr. BARTOLI, l. c. p. 29.

vano alle prese col sano criterio delle menti bene equilibrate. Individui e popolazioni di carattere focoso e di eccessiva sensibilità, vanno soggetti non di rado a simili eccessi. Non siamo stati forse noi stessi testimoni, che dal 1871 in poi, ogni volta che si trattava di questioni tedesche, taluni organi della stampa francese si contenevano in modo, che si avrebbe dovuto cercare il loro indirizzo in qualche casa di salute? E ciò ci permette di domandare se il sistema nervoso del Petrarca si sia trovato sempre in uno stato normale, o se anche in lui si riscontrino qua e là certi accessi di psicopatia. Non c'è bisogno di ricorrere alla bestemmia che genio e follia sieno inseparabili fra loro, senza perciò negare, che il colmo della potenzialità artistica — e il Petrarca va sempre e in prima linea giudicato come artista — quasi senza eccezione significa uno stato anormale e morboso della sensibilità. Il poeta stesso ne è pienamente convinto. Quando egli scrisse il celebre sonetto *Se amor non è, che dunque è quel ch'io sento*, non fece che anticipare ciò che ai giorni nostri scriveva un nobile ingegno, di cui deploriamo recentemente la perdita: « Miseria estrema, sovreccitabilità nervosa! L'uomo cade in tristezza e si fa melanconico. È lo *Spleen*, il *taedium vitae*, la stanchezza, il disgusto della vita. Sopravviene il languore, l'ostentazione teatrale di desiderare la morte. Qualche volta la cosa è più seria e rasenta la follia. Sono io sicuro di non esservi stato vicino, quando dieci anni dopo l'epoca di cui parlo, scrissi le Memorie di un suicida? »¹

Lo stato patologico del Petrarca talvolta giunse al punto di procurargli delle allucinazioni. Tale può qualificarsi l'apparizione notturna di Jacopo Colonna morto

¹ MAXIME DU CAMP, *Souvenirs littéraires*. Parigi 1892, I, 119.

lontano da lui (*Fam.* V, 7). Ma erano casi isolati. Cronico invece era lo stato di « Accidia » del quale nel *Secretum* per bocca di Agostino si accusa,¹ e che può tradursi « dolore universale ». Questa Accidia sino dai tempi di Agostino ha una parte importante nella letteratura, né il numero di coloro, che ne furono affetti, si è spento del tutto, e ne abbiamo illustri esempi nel secolo decimottavo e nel decimonono.² Il Quinet ha già ravvicinato il nostro poeta a Renato ed al Werther.³ Il Bartoli (p. 69), parlando del *Secretum*, ha ricordato il Leopardi. « Nel misticismo del Petrarca c'è pure mescolato qualche cosa di quel dolore infinito, di quella affannosa e sempre vana ricerca della felicità, di quella tetra contemplazione della vita, che caratterizzano il nostro grande poeta moderno. Se non che ciò che nel Leopardi è permanente, nel Petrarca è passeggero: ciò che nell'uno finisce colla canzone alla Vergine, finisce nell'altro coll'*infinita vanità del tutto* e col terribile verso:

Il ciel, la terra, il mar guardo e sorrido ».

Questa infatti è la differenza tra i due paralleli addotti: nella lotta fra il senso e la religione, questa nel Petrarca finisce col prevalere. Perciò il paragone col Werther è affatto unilaterale e non può ammettersi, e tanto maggiore invece è l'affinità del nostro poeta con Renato, il quale non è che un riflesso del suo autore. Pel Chateaubriand la religione per un certo

¹ Cfr. GEIGER l. c. p. 51. KÖRTING, p. 636.

² Cfr. le belle osservazioni del SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand* I, 337.

³ QUINET, *Riv. d' Italia*. — CARDUCCI, *Discorso presso la tomba di Fr. Petrarca*.

tempo fu piuttosto un sogno romantico, che non una verità, che s'impone inesorabilmente a noi. Il Sainte-Beuve con la solita sua parola incisiva ha analizzato anche sotto questo aspetto l'autore di « Atala » e del « Genio del Cristianesimo ». « Chateaubriand, dice egli, si qualifica da sé come *chrétien entêté*, ma dove nelle sue « Memorie » parla di La Harpe, usa l'espressione caratteristica: *il n'a pas manqué sa fin*. Ciò equivale a dire: egli ha rappresentato egregiamente la bella scena del quinto atto. La vita per lui è una fantasmagoria artificiale, una scena da teatro. Oh tragedia! »¹

Ma, a voler essere giusti, non dobbiamo dimenticare, che lo Chateaubriand, per mantenersi fedele a'suoi principi e al suo onore, preferì di morir povero, mentre l'inesorabile suo critico, non molto dopo avere scritto quelle linee, sacrificò l'indipendenza di libero scrittore ad un seggio nel Senato e ad una rendita annua di 30,000 franchi.

Il Petrarca non s'è mai trovato in condizione di far grandi e dolorosi sacrifici delle sue opinioni religiose e politiche. Se gli fossero stati richiesti, io temo che egli non avrebbe sostenuto la prova meglio di Renato. Egli non era l'uomo dalle tragiche risoluzioni. Io non voglio affermare che la vita per lui non sia stata se non una rappresentazione teatrale; ma indubbiamente fu innanzi tutto un'opera d'arte, un'unica grande poesia. Tutta la sua esistenza non fu rivolta ad altro scopo, fuorché a limare questa poesia per farla acquistare la maggior perfezione artistica.

¹ SAINTE-BEUVE, I, c. I, 330. Cfr. *ibid.* 350 la nota espressione maligna: *M. de Chateaubriand embrassait quelque fois son adversaire, mais sur le balcon.*

V

L'inquietudine nervosa del Petrarca ha fatto di lui un grande viaggiatore; i viaggi hanno aperto gli occhi a quest'uomo straordinario, e per mezzo di lui l'umanità del Medio-Evo già declinante scoperse la magnificenza della natura, che ci circonda.

La passione dei viaggi è un altro lato della sua infermità. Egli stesso lo confessa, e nella lettera al Doge Andrea Dandolo (*Fam.* XV, 4) cerca di spiegarla e di difenderla. Quante ragioni non sa egli addurre, per dimostrare che l'Italia è il solo paese, dove valga la pena di vivere! Ma quando è quivi, lo punge un vivo desiderio della spregiata Provenza e dell'abbandonata Valchiusa (*Fam.* XI, 12). Tornato colà, lo assale nuovamente la noia e non si stanca di dir tutto il male possibile del paese bagnato dal Rodano (*Fam.* XII, 9). Oggi gli pare che in qualunque parte della terra si possa abituarsi (*Fam.* XV, 3), domani non trova un angolo in essa, ove la vita sia sopportabile (*Fam.* XV, 8). Ora gli duole di dover lottare continuamente col sudore e con la polvere (*Fam.* XVII, 3), ora riconosce che in nessun luogo può trovar pace, e se i suoi studi gliene lasciassero il tempo, volentieri viaggerebbe sino all'India e a Taprobana (*Senil.* IX, 2).

Nell'India veramente il nostro poeta non è andato, ma dell'Europa, per quanto le condizioni d'allora lo permettevano, visitò una gran parte. Il suo itinerario, se non in tutte le più minute particolarità, può in generale stabilirsi con bastante sicurezza con la scorta

delle sue lettere.¹ Da esse sappiamo che poco dopo la sua nascita fu portato da Arezzo all'Ancisa (1305), nella quale occasione corse pericolo di annegare, poi passò a Pisa e ad Avignone, fece i suoi studi in Carpentras, Montpellier e Bologna, e poi cominciò a far vita galante ad Avignone, dove si stabilì (1326); tre anni più tardi (1329) visitò il Belgio e la Svizzera in cerca di libri (*Senil.* XVI, 1); l'anno seguente si recò presso il suo amico Giacomo Colonna vescovo di Lombez, dove vide per la prima volta i Pirenei; nel 1333 fece un nuovo viaggio nel Belgio e in Francia, visitando Parigi e apprendendo ad Aquisgrana la leggenda di Carlomagno e di sua moglie Fastrada. Quivi egli vide « in un tempio marmoreo la tomba dell'imperatore » (!) venerata dai popoli barbari, ammirò i tessuti in lana ed in seta delle Fiandre e del Brabante (*Fam.* I, 3), poi passò a Colonia, dove restò sorpreso di trovar « tanta cultura in un paese barbaro » (*Fam.* I, 4). Era appunto la vigilia della festa di S. Giovanni, per cui ebbe occasione di osservare la vecchia costumanza, per la quale le donne di Colonia scendono in tal giorno al Reno a bagnarsi le mani e le braccia: la costumanza gli piacque e trovò belle le donne, delle quali si sarebbe innamorato, se avesse avuto il cuor libero. A Colonia ammirò altresì gli antichi monumenti romani, le reliquie delle undicimila vergini, il « Campidoglio » e la cattedrale non finita, dell'architettura della quale non parla, ma che (soggiunge) non a torto dagli abitanti è tenuta in gran pregio. L'umore gioviale e la convivenza pacifica di quella popolazione renana lo

¹ Si trova estesamente esposto nella voluminosa opera del LEVATI, *Viaggi del Petrarca in Francia, in Germania, in Italia*, 5 vol. Milano 1820: in sunto nel BARTOLI, l. c. p. 43 e segg.

colpi al vivo, facendo un confronto con gli eterni tumulti e le lotte sanguinose degli Italiani. Nel giugno partì da Colonia per tornare in Francia varcando non senza pericoli le Ardenne. A Lione s'imbarcò sul Rodano per Avignone. Di là nel 1336 fece la celebre ascensione al Montventoux alto 1900 metri, bellamente descritta in una delle sue lettere (*Fam.* IV, 1), poi s'imbarcò a Marsiglia per Roma, di dove intraprese un viaggio per quei tempi lungo e disastroso, che lo condusse in Ispagna e alle coste del mare Britannico (*Fam.* II, 12, III, 1, 2). L'esatta descrizione di questa spedizione ci manca; forse il fantastico viaggiatore desiderava di giungere a quell'ultima Tule, nella quale l'antichità sognava il limite estremo della terra dalla parte del nord, e che pure ne è tanto lontana. Nulla, dice egli, mi fu in questa spedizione tanto noioso, quanto il non aver meco alcun libro (*Fam.* I, 139). Nell'anno 1337 noi lo troviamo di nuovo a Valchiusa, dove si trattenne circa tre anni. In questo periodo cade la breve escursione alla Sainte Baume (1338), dove andò a venerare la Maddalena, attrattovi dalla bella leggenda popolare splendidamente ai nostri giorni illustrata dal capolavoro di Mistral, e dove dedicò alla grande Penitente i versi conservatisi nelle *Senili* (XV, 15). Nell'anno 1341 intraprese il celebre viaggio a Napoli e a Roma, dove ricevette la corona di poeta; di là venne a Parma e subito dopo ad Avignone e a Valchiusa, per tornare poi nel 1343 a riveder Roma e Napoli (*Fam.* V, 1, 2). Quivi visitò i luoghi circostanti celebri per la loro bellezza e per gli avanzi delle antichità che contengono: Pozzuoli, il lago d'Averno e quello di Lucrino, la casa della Sibilla, il monte Falerone (*Fam.* V, 4). Sul finire del 1343 il poeta è nuovamente a Parma, dove comprò una casa (*Fam.* IV,

9); di là fuggì nel dicembre del 1345 per recarsi di nuovo in Provenza, toccando Scandiano, Modena, Bologna e Verona. Nel 1347 partì da Avignone per visitare Genova, Verona, Parma, Ferrara, Carpi, Mantova, Padova, Suzzara, Firenze, Arezzo e nuovamente Roma. Il 27 giugno del 1351, stanco di andare attorno, lo troviamo nella sua diletta Valchiusa (*Fam.* XI, 10); ma per poco, e già nel 1353 torna in Italia, e nel 1356 si reca in missione politica alla corte di Carlo IV a Praga, e nel 1360 a Parigi. Negli anni seguenti egli non fa che alternare la sua dimora tra Milano, Venezia, Pavia, Padova e Arquà. L'ultimo grande viaggio doveva condurlo nel 1370 a Roma, ma una malattia sopravvenutagli a Ferrara lo costrinse a tornare indietro. Ancora nel 1373 fece in compagnia di Novello di Carrara una breve escursione a Venezia. Il resto de' suoi giorni lo passò tra Padova ed Arquà.

Viaggi nel Medio-Evo non s'intraprendevano se non per motivi ben determinati e di una speciale importanza. Tali erano le spedizioni militari e politiche, fra le quali le Crociate in prima linea: tali anche le imprese commerciali e soprattutto le Missioni. Che i viaggi fossero scopo a sé stessi, era una cosa del tutto eccezionale e rarissima, e ciò facilmente si spiega per le difficoltà e i pericoli, ai quali si andava incontro, e per la mancanza di buone e comode strade. Il Petrarca è certamente uno dei primi, che viaggiò per viaggiare e per vedere uomini e cose. Ma in ciò non ha sprecato inutilmente né il suo tempo, né il suo danaro. Vero è, che egli non è del tutto scevro da certi pregiudizi, ma si vede anche che cerca di sollevarsi al di sopra del gretto esclusivismo dei pedanti e di formarsi un concetto suo proprio di ciò che ha veduto. Interessanti sono i confronti, che egli fa sul carattere

degli Italiani e dei Tedeschi, appoggiandosi sul giudizio già espresso dall'imperatore Federico II, tedesco di origine, italiano di abitudini, che egli esalta come principe saggio e avveduto. Federico aveva detto, che i Tedeschi e gli Italiani erano le due più nobili nazioni del mondo, e il Petrarca non sembra alieno dall'accettare un tale giudizio; ritiene bensì i tedeschi superbi e burbanzosi, ma ne loda altamente la lealtà e costanza nelle amicizie (*Senil.* II, 1). Della Germania egli vide i paesi renani, che evidentemente gli piacquero;¹ nel viaggio in Boemia dovette attraversare vaste estensioni di boschi, che gli lasciarono una sinistra impressione (*Senil.* X, 1), come anche la vallata del Danubio non gli parve così ben coltivata, come quella del Reno. Pei Francesi invece non ha nessuna simpatia. Il Mezières (p. 306) crede che, tanto in Dante, quanto nel Petrarca parli un sentimento di gelosia per la grandezza e la potenza sempre crescente della Francia. Il critico francese s'inganna: un pensiero affatto diverso preoccupa i due grandi poeti di fronte alla Francia. Il Petrarca parla (*Senil.* IX, 1) della tradizionale vanità ed albagia dei francesi. Egli concede che siano gente avveduta, pronta d'ingegno, come di mano, proclive allo scherzo ed al canto e, ciò che parrà singolare, forti mangiatori e bevitori. « Ma, aggiunge egli, la vera serietà ed il concetto morale della vita² furono sempre un privilegio degli Italiani ». (!)

¹ La lettera *Fam.* XVII, 18, raffrontata coi dati del Petrarca su Basilea, fa supporre, che egli ritenesse la via per Basilea e Como da lui percorsa (il Gottardo) come la più diretta tra la Germania e l'Italia.

² Molto più al vivo il Petrarca se la piglia coi Francesi nella *Apologia contra cujusdam Anonymi Galli calumnias*. In essa

Poi viene a parlare della Chiesa francese, che è bensì ricca ed illustre, ma ha il grave torto di voler tiranneggiare il capo supremo della Cristianità. I prelati francesi esercitavano sulle città italiane un despotismo addirittura intollerabile, tanto che san Pietro e Cristo dovevano restarne stupiti e indignati. In una parola, assai chiaramente si vede, che ciò che al Petrarca nei Francesi dispiace, è la loro frivolezza e la loro iattanza, con cui pongono il piede sul collo all'Italia, come anche è grave colpa della Francia di voler tenere la Chiesa nella schiavitù babilonese. Egli è il precursore di quello sdegno, che scoppiò ancor più fiero ai tempi di Alessandro VI e di Giulio II, sdegno, che fu calmato da Napoleone I e da Napoleone III, ma che poi proruppe di nuovo e in più larga misura. Il linguaggio del nostro poeta non è se non quello dei Cappuccini italiani, che il cardinale de Lavignerie gettò sulle strade di Tunisi, e quello, che emisero migliaia di operai dopo le truci giornate di Aigues-Mortes.

Due altre nazioni non godono le simpatie del Petrarca, e sono: i Greci, che gli sembrano addirittura spregevoli e che vorrebbe vedere sterminati (*Senil.* VII, 1, V, 6),¹ e i Turchi, i progressi dei quali sul

egli nega, che essi per attitudini intellettuali pareggino gli altri popoli e sostiene, che in boria e loquacità superano gli stessi Greci. La loro qualità predominante è la leggerezza: sono i più colti fra tutti i barbari, ma sempre barbari. Bisogna confessare che questo è un linguaggio, più che duro, ingiusto contro un paese, la cui capitale anche allora era da tre secoli il centro della scienza cristiana. Cfr. KÖRTING, p. 389 e segg.

¹ *Senil.* V, 6, (altri 7) dice di Atene e dei Greci.....: *Athenarum vetustissimam ruinam, ut quae ab ipsa jam Ovidii aetate nihil essent, nisi nudum nomen, ut postremo notissimam nunc Graecorum ignorantiam....* Questo passo va raccomandato all'at-

mare Mediterraneo lo riempiono di timore, e contro i quali egli cerca di indurre il papa Urbano V ad agire energicamente (*ibid.*). Sarà un titolo di gloria per il Petrarca di essere stato il primo a riconoscere il pericolo, che minacciava l'Europa dalla parte d'oriente, e di avere predetto alle nazioni cristiane il giorno, « in cui il Turco si assiderà fra esse » (*ibid.* FRAC. I, 421).

. Dobbiamo noi maravigliarci, se l'Italia per lui sta al di sopra di ogni altro paese? — « Ultimamente, scrive egli (*Fam.* I, 3), io ho percorso la Francia, non per affari, ma per sola curiosità e smania di viaggiare: vidi anche la Germania e le rive del Reno, e mi compiacqui della vista di questi paesi, facendo raffronti col nostro; ma sebbene abbia veduto dovunque cose meravigliose, non mi sono mai vergognato della mia patria italiana, anzi, per dire la verità, quanto più me ne allontanava, tanto più viva cresceva in me l'ammirazione per essa ».

Ma non è soltanto la bellezza del paesaggio, che lo tiene avvinto all'Italia, bensì e innanzi tutto le tradizioni, che in essa vivono dell'antica sapienza e civiltà. Fuori d'Italia, dice egli altrove (*Fam.* II, 7), neanche la filosofia può far grandi progressi. Perciò egli vuole almeno morire in Italia ed essere sepolto in terra italiana. Questo sentimento è quello, che gli ispirò quegli splendidi versi latini, che il Geiger (p. 138) e il Körting (p. 290) non a torto credono scritti

tenzione di coloro, che favoleggiano di una influenza decisiva dei Bizantini sul movimento umanistico del Rinascimento. È comica altresì un'altra osservazione, *Senil.* VI, 1, che cioè egli ne ha abbastanza dell'inferno degli Italiani, e non desidera affatto d'imparare a conoscere anche quello dei Greci.

nel momento, in cui il Petrarca poté definitivamente trasportare la sua sede in Italia (1353).

— Ad te nunc cupide post tempora longa revertor,
Incola perpetuus; tu diversoria vitae
Grata dabis fessae; tu quantam pallida tandem
Membra tegant praestabis humum, — et laetus ab alto
Italiam video frondentis colle Gebennae;
Nubila post tergum remanent; ferit ora serenus
Spiritus et blandis assurgens motibus aer
Excipit: agnosco patriam, gaudensque saluto,
Salve, pulchra parens, terrarum gloria, salve. —

La salita sul Montventoux era un avvenimento storicamente importante, e la sua influenza sullo svolgimento del moderno sentimento della natura fu messa in rilievo da Alessandro Humboldt e da Giacomo Burckhardt.¹ Oggi l'ascensione di un monte di 1900 metri, non significa più nulla; ma fra gli uomini del Medio-Evo il Petrarca fu il primo, cui venne in mente di intraprenderla al solo scopo di godere la bellezza del paesaggio e della montagna, o per lo meno, il primo, che di una impresa simile ci dà notizia. L'immensa prospettiva, che il Montventoux offre dalla sua vetta, fu per l'ardito viaggiatore una splendida ricompensa: più ancora, fu una rivelazione per lo spirito di quel secolo. Ad ovest si ha, per così dire, tutta la *Gallia Narbonensis* ai propri piedi; soltanto la debolezza dell'occhio umano, dice il Petrarca, impedisce di scorgere in lontananza i Pirenei. A destra si stende la gran

¹ HUMBOLDT, *Kosmos*, II, 121. — J. BURCKHARDT, *Cultur der Renaissance*, 4^a ed. II, 17. — DUBOIS-REYMOND, *Deutsche Rundschau*, 1877, v. XIII, 5, 225. *Culturgeschichte und Naturwissenschaft*. — BIÈSE, *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*. 2^a ediz. Lipsia, 1892, p. 150 e segg.

pianura di Lione, a sinistra il golfo di Marsiglia sino alle *Aquae Mortuae* (Aigues-Mortes), e di fronte si ha tutto il corso del Rodano. Lo spettacolo non mai veduto di un simile panorama trasporta il pensiero del poeta nei regni dell'infinito: la grandezza del mondo ch   si svolge sotto i suoi occhi, lo conduce a meditare sulla grandezza del mondo morale ed oltramondano; egli trae di tasca le « Confessioni » di Agostino e ne legge a suo fratello la Introduzione. In ci   l'et   sua non lo comprese. Ma ci   che egli vide sul monte, fu pe' suoi contemporanei la scoperta di un mondo nuovo: Dante aveva scoperto il mondo interiore, il Petrarca la magnificenza della natura, che ci circonda, e addit   il mezzo di impadronirsene. A questi due elementi s'aggiunse come terzo lo studio dell'antichit  , cos   pot   sorgere il Rinascimento.

Alessandro Humboldt afferma di non aver trovato in tutte le lettere del Petrarca nessun altro passo, che accenni in lui un vivo sentimento per le bellezze della natura.    lecito supporre che il grande naturalista non abbia veduto la corrispondenza epistolare del poeta se non alla sfuggita e superficialmente, lasciando anche stare che, quando egli scrisse il *Kosmos*, buona parte di quella corrispondenza non era stata ancor pubblicata. Infatti la descrizione dello spettacolo goduto sul Montventoux non    la sola che il Petrarca ci abbia dato. Di Valchiusa parleremo pi   innanzi. Avignone, « la Babilonia occidentale » gli    pur nota meglio d'ogni altra citt   sino dalla sua giovent   (*Senil.* V. 1). Egli parla del tetro castello papale e dello strano cortile in esso denominato « Roma » (*Senil.* VII, 1); della citt   dice (e chi la conosca gli dar   pienamente ragione) che    *patria del vento e della bufera* (*ibid.*), « dove si vive male col vento e senza vento si

vive peggio » (*ibid.*). Porta invece a cielo le bellezze d'Italia, che dice di avere imparato ad apprezzare ancor più soggiornando all'estero, specialmente in Germania (*Fam.* XIX, 15). Egli è il primo, che nella letteratura si mostri entusiasta della bellezza incantevole della Riviera (*Fam.* XIX, 13): Genova sarebbe per lui la regina delle città, se non fosse lacerata dalle discordie. « Nulla di più ameno, continua egli, del golfo ligure col suo olezzo inebriante, co'suoi cedri e le sue palme, con la sua spiaggia baciata dalle onde. Essa si stende a guisa di meandro, offrendo sempre nuovi prospetti e ricreando i sensi con la loro varietà e bellezza ». Nessun dubbio che il poeta si sia aggirato sotto le palme di Bordighera ed abbia goduto, l'impareggiabile spettacolo da quel Monte Carlo, dove tanti oggi accorrono attratti dalla sordida sete dell'oro. Né gli sfuggì la scena meravigliosa prodotta dal contrasto tra la tepida riviera, e lo sfondo delle Alpi coperte di neve e tra l'Appennino, che s'alza scosceso, e il mare, che tranquillo ne lambe il piede (*Fam.* VIII, 5). Ma egli è entusiasta altresì dei laghi dell'alta Italia, l'eterno incanto dei quali per molti è la prima, e pei più l'unica rivelazione delle meraviglie del Bel Paese (*ibid.*). Il lago di Como, il Lago Maggiore, il Lago di Garda sono per lui sempre care e gradite conoscenze.

« Io venni, così racconta egli al papa Urbano V (*Senil.* VII, 1), col cardinal Legato Guido al tempo del Giubileo (1350) a passare in vicinanza del Lago di Garda. Quando il prelato lo vide, si arrestò sopra una verde altura per pascere la vista dello spettacolo, che gli si parava dinanzi. A destra avevamo le Alpi, che in piena estate erano coperte di neve e le acque profonde del lago, che andavano e venivano, come

quelle del mare, di fronte e alle nostre spalle una distesa di basse e ridenti colline, a sinistra l'ampia e fertile pianura, sulla quale lo sguardo volentieri e a lungo si riposava. Il cardinale mi chiamò per nome e mi disse in modo da essere inteso da tutto il seguito: bisogna riconoscere che la vostra patria offre un soggiorno più bello che non la nostra (la Germania). E quando vide che io accolsi queste parole con segni manifesti di vivo compiacimento, soggiunse, quasi trionfando: ma noi abbiamo uno Stato meglio ordinato e il nostro governo vale più del vostro ».

Non è trascorso gran tempo, che io mi trattenni presso a poco nello stesso luogo e godetti lo stesso panorama, e allora mi risovvennero le parole del Petrarca, ma anche i versi del poeta tedesco: « dopo cinquecento anni tenni la stessa via ». Mezzo millenio era trascorso, e la scena era la medesima.

Anche rispetto al clima non sembrano avvenuti cangiamenti. Ogni volta che attualmente nel marzo o nell'aprile noi attraversiamo le Alpi, restiamo amaramente disingannati sulle primavere d'Italia. Il freddo perdura e vi ci troviamo a disagio; gli indigeni ci consolano col dire, che quella è una primavera eccezionale, — per non dire poi nulla dell'inverno, che da lungo tempo ha perduto la buona reputazione che aveva. Dalle lettere del Petrarca apprendiamo che al suo tempo le cose non andavano diversamente. In una di esse egli descrive il freddo orrendo e l'immensa quantità di neve caduta in tutta l'alta Italia, quando l'Imperatore Carlo IV vi si trattenne, e nota con dispetto che pareva quasi che il nuovo Cesare avesse portato con sé il freddo dal suo paese (*Fam.* XIX, 2). L'identico inverno descrive egli nella lettera a Lelio (*Fam.* XIX, 3), aggiungendovi di avere omai capito ciò

che sant'Agostino, africano, intese di dire con l'espressione « il terreno agghiacciato » d'Italia. « Tanto gelo, tanta nebbia, non si videro mai a memoria d'uomini. I cavalli non si reggevano sul ghiaccio, nessuno usciva di casa ». Ciò accadeva nel dicembre del 1355. Quattro anni più tardi riferisce presso a poco le stesse cose (*Fam.* XX, 14). Egli aveva passato la cattiva stagione (*bruma*) parte a Padova, parte a Venezia: ora tornava tremante di freddo a Milano. Di scrivere gli mancava il mezzo e la voglia; la penna è irrigidita, l'inchiostro gelato, la carta s'è rattratta, la mano è intorpidita, in una parola, è un tempo da bestemmie. Sono piacevolezze e amenità della stagione invernale provate da tutti i viaggiatori in Italia; ma il Petrarca non lascia da parte nemmeno quelle dell'estate, dalle quali gli stranieri di solito fuggono. Che cosa sia Mantova nella sua bassura paludosa con le sue pulci e zanzare e con un esercito di rane e di rospi, che dalle cantine invadono le sale da pranzo, appare da una sua lettera disperata in data di Suzzara, 25 giugno 1350. Di tante sofferenze si sarà compensato nella sua diletta Venezia, il cui splendore e la cui magnificenza non rifinisce mai di esaltare. La regina del mare, che ancora oggidì, non ostante la sua decadenza, ci rapisce, appare a lui, come il vero emporio del genere umano (*Fam.* XXIII, 14); « la superba Venezia è l'unica patria, dove hanno sede la libertà, la giustizia e la pace, l'unico rifugio dei buoni, l'unico porto, dove gli uomini oppressi dalla tirannide e dalle guerre possono trovare un ristoro » (*Senil.* IV, 3). Al lusso e all'allegria delle feste veneziane il Petrarca consacra una estesa descrizione, nella quale parla principalmente delle corse (*ibid.*); della flotta e della forza imponente della Repubblica discorre egli assai spesso (*Senil.* IX, 1, 2), e

non tralascia di ricordare le molte navi, che una volta cariche di grano, tornavano allora dal Mar Nero cariche di schiavi d'ambidue i sessi — brutti esemplari della razza scitica, degni di strappar l'erba con le unghie nella petrosa Scizia descritta da Ovidio, ma non di essere trapiantati in un paese di tanta bellezza (*Senil.* X, 2). La rete inestricabile delle piccole vie di Venezia è pure descritta da lui, quando dice esser più facile riafferrare un pesce nel mare, che non una persona, che si sia perduta a Venezia (*Senil.* IV. 4).

Che il Petrarca si sentisse solleticato di attraversare l'Adriatico per recarsi in Dalmazia e nell'Istria, s'intenderebbe da sé, anche se egli non lo dicesse. Ma in realtà ne parla in una lettera al Boccaccio del 1363 (*Senil.* III, 1), nella quale esprime il desiderio di visitare Capo d'Istria e Trieste, dove, come egli sa da fonte sicura, regna un clima assai dolce. Altri hanno osservato che Abbazia nel nostro poeta deve ringraziare colui, che pel primo ha scoperto e rivelato tutti i vantaggi della sua posizione.

Singolare parrà la freddezza, con cui il Petrarca tratta la sua patria Firenze. Ma il rancore contro essa non gli è mai uscito dall'animo (*Senil.* II, 7), e a questo deve attribuirsi, se nelle lettere non si trova una parola di lode pel paesaggio circostante e pei monumenti della città del Fiore.

Nel bel golfo signoreggiato dal Vesuvio il Petrarca ha in certo modo additata la meta dell'itinerario, che anche oggi compiono migliaia di viaggiatori. Napoli a quel tempo, come anticamente e come anche oggidì, deve avere avuto fama di città assai guasta in fatto di moralità. Onestà, verità, fede, sono quivi parole senza significato (*nulla pietas, nulla veritas, nulla fides*:

Fam. V, 3); la più grande scostumatezza ha reso insanabile il male, che la corrode (*Fam.* V, 5). Partenope, la regina delle città (*ibid.* VII, 1) con barbarie veramente selvaggia, si compiace ancor oggidì dei giuochi dei gladiatori (*Fam.* V, 6), vale a dire dei combattimenti dei tori, che dalla Spagna vi furono trapiantati. Anche del clima egli diffida (*Fam.* XV, 8); l'aria vi è troppo molle e calda. Evidentissima la descrizione della spaventevole burrasca, dalla quale il Petrarca scampò nel 1343 (*Fam.* V, 5); chi ha veduto qualche cosa di simile in quel golfo bellissimo, ma traditore, non esita a prestar fede alla raccapricciante pittura, che egli ne fa.

Ma più d'ogni altro luogo d'Italia e del mondo, Roma è quella, che esercita sul poeta un fascino irresistibile. Egli vi giunse la prima volta nel 1337. Il cardinale Giovanni Colonna è quello, al quale narra la prima impressione provata (*Fam.* II, 12, 13). Egli era partito verso la fine dell'anno 1336 da Avignone e s'era imbarcato a Marsiglia. Nella burrascosa traversata va poetando *Fra la riva Toscana e l'Elba e il Giglio*, sino a che prende terra presso Civitavecchia (*Centum Cellae*) e di là si avvia per Corneto a Capranica in vicinanza di Sutri, per incontrarsi coi due Colonnese, Stefano e Giacomo vescovo di Lombez. L'annotazione esistente nel Codice Vaticano 3196 (cfr. FRACASSETTI, *Adnot.* p. 23) induce a credere che egli si sia trattenuto quivi il 13 febbraio 1337 come ospite del conte Ugo dell'Anguillara. Di là egli scorge, oltre a Sutri, il monte Soratte cantato da Orazio, e a sinistra i gioghi del Cimino col lago di Vico, a destra la Campagna romana, dietro al lago di Bracciano.

« Innumerevoli piccole alture la circondano, ombrosi cespugli e oscure grotte interrompono qua e là

la vasta pianura. In parecchi punti zampillano belle sorgenti, le colline sono popolate di cervi, di daini, di caprioli e di ogni specie di selvaggina, l'aria risuona del canto degli uccelli. Che dire poi delle numerose mandrie di buoi, dei campi arati e seminati, dei doni di Bacco, di Cerere e della natura, della bellezza dei laghi, dei fiumi, del mare vicino? Una sola cosa vi manca, la tranquillità e la concordia. Il pastore deve vegliare armato nei suoi boschi e sul suo bestiame, per difenderlo non tanto dai lupi, quanto dai ladri. Armato guida l'agricoltore l'aratro e i buoi, ai quali fa sentire la punta della sua lancia. In una parola, nulla può farsi senza la difesa delle armi. Il riposo della notte viene interrotto dal grido delle scelte cittadine, gli abitanti ignorano affatto che cosa sia la tranquillità e la sicurezza nei loro possedimenti e la pacifica convivenza tra loro. Gli odii, le guerre e tutte le arti infernali li tengono in continuo sospetto ».¹

Tali erano le condizioni della Campagna seicento anni or sono. Al principio del nostro secolo il Chateaubriand nella lettera al De Fontanes diede di essa quella celebre descrizione, che il Sainte-Beuve paragona ad un paesaggio di Claudio Lorrain o del Poussin: — *lumière de Lorrain et cadre du Poussin!*

« Figuratevi qualche cosa, che somigli alla devastazione di Tiro o di Babilonia, di cui parla la Bibbia: un silenzio ed una solitudine così solenni, come lo strepito ed il movimento degli uomini, che una volta popolavano questi luoghi... Dopo questa descrizione

¹ Il Petrarca ebbe a sperimentare la poca sicurezza della Campagna nel 1341 dopo la sua incoronazione, quando lasciata Roma in aprile, cadde nelle mani di una banda di masnadieri (*Fam.* IV, 8).

voi crederete forse, che non vi sia nulla di più ripul-sivo della Campagna romana. V'ingannate assai! La sua grandezza e imponenza non si possono descrivere: al solo vederla si è tentati di esclamare con Virgilio: *salve magna parens!*... Nulla agguaglia la bellezza delle linee che ne chiudono l'orizzonte, la dolce ondulazione delle sue pianure, i contorni graziosi e de-gradanti all'infinito dei monti che la circondano ».

Per una città come Roma non vi può essere un ingresso più maestoso della Campagna romana. Il suo silenzio è più eloquente di qualunque linguaggio. Che dire poi di Roma stessa? Nel marzo del 1337 il Petrarca sale finalmente sul Campidoglio, e nel primo impeto di commozione esclama: « ciò che io veggo, supera ogni mia aspettazione. Roma è più grande e le sue rovine sono più imponenti di quanto io credeva. Ora non mi stupisco più che il mondo si sia lasciato soggiogare da questa città, bensì che abbia tardato tanto a sottomettersi ad essa » (*Fam.* II, 14). Le visite posteriori alla città « eterna » non fanno che rafforzare queste impressioni. Egli preferisce di farsi incoronare a Roma piuttostoché a Parigi, seb-bene l'importanza scientifica di questa capitale ed altre gravi ragioni parlino in favore di essa (*Fam.* IV, 5); Roma per lui è la patria di tutti (*ibid.* IV, 6), la capitale del mondo e d'ogni paese (*Fam.* XI, 7); nessuna parola suona fra gli uomini tanto altamente, quanto il nome della Repubblica romana (*Fam.* XI, 16). Perciò egli vorrebbe avere la sua dimora a Roma (*Fam.* XV, 8), perciò si sente attratto ad essa continuamente (*ibid.* 9): nulla di più falso che Roma sia una seconda Babilonia con mentite virtù e con una gloria macchiata d'infamia (*ibid.*). Il papa non do-vrebbe dimorare che qui, perché Roma è la predi-

letta di Dio, la sola città degna di essere venerata dagli uomini, cara ai buoni, temuta dai malvagi, capace di governare e rigenerare tutti i popoli (*Senil.* VII, 1), e il Vaticano è senza contrasto il luogo più sacro ed illustre del mondo (*ibid.* FRAC. I, 431). Quanto esagerate son queste lodi, altrettanto esagerata è l'idea, che il Petrarca si fa della grandezza e dell'estensione dell'antica città. Ai tempi dell'imperatore Claudio, scrive egli ad Urbano V, Roma contava non meno di 9,935,000 abitanti (*Fam.* VII, 1). Tanto più dolorosamente deve averlo colpito la vista della decadenza della capitale del mondo cristiano nei lunghi decenni, nei quali il capo supremo della Chiesa era trattenuto ad Avignone, decadenza, che il Petrarca non si stancò mai di ricordare al papa « La pace, scrive egli (*l. c.* FRAC. *Senil.* I, 392), è sbandita dall'eterna città, dappertutto regnano la guerra e la discordia al di dentro e al di fuori; le case sono crollanti, le mura diroccate, le chiese in rovina, ogni cosa sacra violata, la legge conculcata, la giustizia derisa, il popolo piange ed urla pel dolore. Inauditi fenomeni naturali concorrono ad aggravar la miseria ». « Il Laterano, la dimora dei papi, è stato ai nostri giorni preda delle fiamme, e solo a grande stento potrà restaurarsi » (*Fam.* XV, 9); cento anni più tardi il poeta avrebbe potuto vederlo ancora in rovina; il papato, tornato da Avignone, abbandonò l'antica residenza e si trasportò nel Vaticano, e soltanto nel 1586 il palazzo lateranense risorse dalle sue ceneri. Danni ancora peggiori cagionò il terremoto del 1349, e il Petrarca ne parla ripetutamente (*Fam.* XI, *F.* XV, 9). Una scossa simile, scrive egli, non soffersse il suolo di Roma da duemila anni in qua. Molti degli antichi edifici crollarono; la Torre dei Conti si sfasciò, molte chiese precipitarono al suolo, per esem-

pio buona parte della Basilica di S. Paolo e il frontone della Basilica Lateranense, ciò che fu un danno assai grave proprio alla vigilia del Giubileo (1350). Oltre a ciò, sofferse anche molto S. Maria in Araceli (questa infatti deve essere la *Virginis domus supremo colle consistens*). Nell'anno 1353, nel quale il Petrarca è nuovamente a Roma, un fulmine ha distrutto quasi per intero il campanile di San Pietro e fuso del tutto la celebre campana di Bonifazio VIII.¹

Il nostro poeta fu cinque volte a Roma. Però da una lettera diretta al Boccaccio (*Fam.* XI, 1) apparirebbe che egli vi fosse stato sei volte, poichè in essa egli dice che per la quinta volta si trova in viaggio diretto a Roma, e precisamente quattordici anni dopo che vi fu per la prima volta. Il primo viaggio cade nell'inverno tra il 1336 e il 1337; la lettera adunque, in data 2 novembre, deve porsi nell'anno del Giubileo, 1350. La seconda visita, lo dice il Petrarca stesso nella sua lettera, accadde nel 1341 in occasione della incoronazione; la terza e la quarta, aggiunge egli, le fece per consolare illustri amici. Il terzo viaggio sarà adunque quello del 1343, che lo portò a Roma il 4 ottobre (*Senil.* XV, 7, *Fam.* V, 3). Ma quando cade il quarto? Da Roma nel 1343 egli si recò a Napoli, dove giunse il 12 ottobre e di dove nel dicembre tornò a Parma (DE SADE, II, 182). Dunque o nel ritorno passò per Roma e calcolò come quarta questa sua breve dimora, ovvero valutò come quarto viaggio quello, che nel 1347 interruppe a Genova, dopochè Lelio lo informò della cattiva piega, che prendevano gli affari di Cola di Rienzo (*FRAC.* VII, not. 1, 5); una sesta

¹ Queste notizie sono degne di molta attenzione; per quanto io sappia, nessuna storia ne fa cenno.

volta vi vediamo il Petrarca nell'anno 1353. Nella lettera a Lelio (*Fam.* XV, 9) egli manifesta l'intenzione di recarvisi e di prendere stanza sulla Rupe Tarpeia. La lettera non ha veruna data. Che il Petrarca nel maggio si sia messo in cammino per l'Italia, lo sappiamo dall'Epistola poetica III, 24; ma pare, che non sia andato oltre Milano e Venezia. Ugualmente fallito andò il suo ultimo tentativo di riveder Roma, quando nel 1370, dietro l'invito di Urbano V, si pose in via, ma a Ferrara cadde gravemente ammalato. E tuttavia le aspirazioni alla città eterna non cessarono in lui se non con la vita. Poco prima di morire (1373 o 1374, *Senil.* XV, 14) scriveva: « io non ho mai visitato quella città senza che mi restasse una brama ardentissima di rivederla ». E a chi non toccò altrettanto? Non c'è bisogno di aver bevuto alla fontana di Trevi per mandare ogni giorno un sospiro vivissimo a Roma. Chi poi, come il Petrarca, affranto dalle malattie e dal lavoro, sta per dare un addio alla vita, come non volerà col pensiero a quella città, che Chateaubriand designò come *le plus grand appui aux lassitudes de l'âme*? In verità l'autore di *Atala* ha ragione, quando altrove esclama: *c'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser et pour mourir*.

Che le lettere del Petrarca portino un contributo non trascurabile alla storia della geografia e agli studi geografici risvegliatisi col Rinascimento, è cosa evidente da sé. Se i limiti del presente lavoro non escludessero qualsiasi esame degli altri suoi scritti, sarebbe qui il caso di parlare più da vicino dell'*Itinerarium Syriacum*. In questo « Manualetto del Viaggiatore » dedicato ad uno dei suoi amici viene indicato tutto ciò che è degno di attenzione nel viaggio da Genova

alla Palestina, e rispettivamente ad Alessandria. Si passano in rassegna le coste dei mari Tirreno, Ionio ed Egeo, notando i punti che allora sembravano più interessanti di queste spiagge. S'intende da sé, che non di tutto il poeta parla di propria veduta, e che per molte cose s'appoggia sulla testimonianza altrui. Era il primo tentativo di un « Bädker » tascabile pei molti che andavano in Palestina. ¹

Il Petrarca ci assicura che il suo più vivo desiderio sarebbe stato di vivere e di morire a Roma. Noi glielo crediamo facilmente, perché in nessuna altra città, quanto in questa, si trova il modo di uccidere la noia, *cet incroyable ennui*, di cui parla il Bossuet. Ma in realtà si potrebbe domandare se il poeta, trapiantatosi a Roma, non si sarebbe trovato nella condizione del buon Orazio, che quando era in città, desiderava la campagna, quand'era in campagna desiderava la città — *Romae Tibur amem ventosum, Tibure Romanam*. — Né in gioventù, né in vecchiaia il Petrarca si rassegnò mai a rinunciare a lungo alla vita campestre. Fra le villeggiature del poeta la più famosa è sempre quella di Valchiusa. Si può anzi affermare che è la più famosa in tutta la storia antica e moderna della letteratura. Nell'Epistolario il Petrarca la descrive sovente. « Dall'orrida rupe dove siede Avignone, scrive egli al cardinale Giovanni Colonna, risalendo il fiume per circa tremila passi, s'incontra una argentea cascata, e quivi si volge a destra. La Sorga è il fiume più tranquillo, che si possa immaginare. Se si risale il suo corso per 15,000 passi, si giunge alla sua sorgente, una fonte limpidissima e bellissima cir-

¹ Sul Petrarca come geografo veggasi il BURCKHARDT, l. c. II, 74.

condata tutta all'intorno da un alto muro di pietra ». (*Fam.* VI, 3). Altrove esalta la Vallisclausa in una poesia latina, dalla quale apprendiamo, che egli frequentò ed ebbe cari quei luoghi fin da fanciullo (*Fam.* XI, 4). « Quivi è, scrive al Boccaccio (*Fam.* XI, 6), ciò che manca in città: libertà, riposo, silenzio, solitudine. Io vorrei passarvi tutto il resto della mia vita. Due sole cose sono da deplorare: che sia così lontana dall'Italia e così vicina alla Babilonia occidentale, a questa bolgia infernale ». Qui, in seno alla natura, egli cercava un ristoro all'anima stanca del romore del mondo e della celebrità del suo nome (*Fam.* XI, 12). « Quando io mi vi reco, scrive al tribuno Cola di Rienzo (*Var.* 42), parmi di essermi trasportato dall'estremo occidente nel più lontano oriente. Tutto è diverso: gli uomini, le acque, il paesaggio; il cielo soltanto è il medesimo. La Sorga, che qui scorre, è uno dei fiumi più limpidi e freschi, celebre per la trasparenza cristallina delle sue onde e pel verde smeraldo della sua superficie: io non conosco altro esempio di una sorgente, che ora cresca ed ora diminuisca al pari di questa. È strano che Plinio (*Hist. Natur.* XVIII, 22) la ponga fra le rarità della provincia Narbonese, mentre appartiene alla Arelatense. Una ferrea necessità mi tien qui legato lungi dall'Italia. Ma il luogo sembra fatto apposta pe' miei studi. Nelle ore del mattino e della sera le colline offrono ombre gradite, le valli asili silenziosi e tepenti: più spesso s'incontrano le tracce della selvaggina, che quelle dell'uomo. La calma profonda del paesaggio è tutt'al più interrotta dal mormorio d'un ruscello o dal muggito de' buoi, che pascolano lungo la sponda, o dal canto degli uccelli. Io potrei prolungare la descrizione, ma la valle è nota a chiunque,

perché cantata a sazieta nelle mie poesie » (Cfr. *Append. Ep.* 6, *FRAC.* III, 522 e seg.; *Senil.* X, 2). « L'aria, scrive egli nella *Fam.* XVI, 6, qui è mite, i venti non sono troppo impetuosi; ameno il paesaggio; limpide le fonti; ricco di pesci il fiume; ombroso il bosco; e non mancano grotte freschissime, ritiri segreti fra l'erba lussureggiante, ampie e ridenti praterie ». « In breve, continua egli, la graziosa e appartata valletta merita veramente il nome di *Vallis Clausa*. Tutto all'intorno poi crescono sulle amene colline i doni di Bacco e di Minerva (vino ed olio). Tutto ciò che possono offrire la terra e l'acqua, vi abbonda a tal segno, che si crederebbe di essere, per dirla da teologo, in Paradiso, o da poeta, nei Campi Elisi. E se pure alla semplicità di questo soggiorno campestre dovesse mancare qualche cosa di ciò che l'avidità spesso esagerata degli uomini può desiderare, facile è il procacciarla dai dintorni, ricchi di tutto ». Egli è lieto, che anche gli amici godano dei suoi godimenti. All'arcivescovo di Genova, che nell'assenza del poeta dimorò un paio di giorni a Valchiusa, egli non cessa di ricordare anche più tardi l'amenità del luogo. « Esso si presta altresì egregiamente alla meditazione e a qualsiasi elucubrazione mentale. Qui gli affari tacciono, la calma e il silenzio creano un senso gradito di sicurezza e di soddisfazione. Qui nulla dei rumori della città, dei litigi dei tribunali, degli schiamazzi delle taverne: qui nessuno strepito d'armi, nessun grido di vincitori, nessun lamento di vinti. Nelle acque limpidissime guizzano gli argentei pesci, nelle praterie echeggia il muggito dei buoi, nelle cime leggermente commosse degli alberi spira un venticello refrigerante, sui rami cantano variopinti uccelli e, come una volta scrissi:

Nocturnum philomela gemit, flet turtur amicam,
Et nitido de fonte cadens et murmurat amnis.

Taciturno se ne va l'agricoltore al suo campo e scava la terra con la sua vanga, che ad ogni colpo dà un suono argentino e manda scintille. In una parola, è un soggiorno di paradiso, degno degli angeli » (*Fam.* XVII, 5. Cfr. *Ep. poet.* I, p. 156. *De vita solit.* II, 10 2). Anche a Lelio il Petrarca dichiara ripetutamente che dimora presso la sorgente della Sorgia « bensì come peccatore carico di colpe, ma con quella tranquillità di spirito, quale è propria degli angeli » (*Fam.* XX, 14). Quivi egli diventa « l'uomo dei boschi » (*silvanus*, *Fam.* XV, 8). Qui tutti gli allettamenti e i fascini della vita mondana sono banditi. L'unico lusso, che il poeta si permette, sono due cavalli ed un servo, coi quali si aggira per monti e per valli. Nessun viso di donna viene a turbarlo, perché non vede che la sua vecchia massaia con la faccia asciutta e mezzo arsa dal sole: ella è così poco seducente, che se Elena, Lucrezia e Virginia non fossero state più belle, Troia sussisterebbe ancora, Tarquinio non avrebbe perduto il regno, né Appio sarebbe perito in prigione. Ma ella è la più fedele, modesta e diligente creatura. Tutto il giorno ella lavora nei campi sotto la sferza cocente del sole, la sera torna arzilla e attende alle faccende domestiche, come una giovane, non mai stanca, non mai malcontenta e sempre dimentica di sé stessa, per servire puntualmente gli ospiti del suo padrone. Dopo ciò si corica sulla nuda terra, mangia un tozzo di pane duro come la pietra e beve misto con l'acqua un vino, che è più aceto che vino. La vista di questa ottima donna spegne in lui qualunque cattivo pensiero. Canti e suoni profani

di cetera e liuti qui non si odono; la lingua è in riposo dalla mattina alla sera, perché non v'è a cui parlare o rispondere. Il palato s'è già abituato al rozzo pane contadinesco; uve, fichi, noci, mandorle sono le sue ghiottornie, ma bisogna anche aggiungervi i buoni pesci della Sorga, che il poeta stesso si diverte a pescare. Anche il vestito e la calzatura non diversificano punto dal vestire e calzare dei più semplici contadini. Altrettanto semplice è l'abitazione e il modo di vivere (*Fam.* XIII, 8). « Mi alzo che è ancor notte e di primissimo mattino esco di casa a passeggiare per la campagna, dove medito, leggo e scrivo. Dal sonno mi astengo quanto è possibile, e fuggo ogni mollezza e la pigrizia, che facilmente si accompagna al lavoro. Intere giornate me ne vo vagando per monti infocati dal sole, per valli e forre roride ancora della rugiada mattutina. Spesso percorro su e giù le sponde della Sorga senza incontrare anima vivente, tutto solo, senza compagnia e senza guida, concentrato ne' miei pensieri, che qui però di giorno in giorno diventano meno tormentosi e molesti » (*Fam.* XV, 3).

La vecchia massaia, di cui il Petrarca qui tesse l'elogio, non era l'unico prezioso mobile della sua casa. Anche il fattore, il *Villicus*, s'era guadagnato il suo affetto, e quando l'eccellente uomo morì, il poeta ne rimpianse amaramente la perdita (*Fam.* XVI, 1; *Senil.* IX, 2). « Era un semplice campagnuolo, ma più assennato e sincero di molti cittadini, né vi era al mondo creatura (*animal*) più fedele di lui ». La bontà e l'onestà di quest'amico lo compensava della inettitudine ed infedeltà di tutti gli altri suoi servi, dei quali così spesso ha occasione di lagnarsi a voce e in iscritto. Perciò affidò a lui tutto ciò che possedeva in Francia, anche i libri, e quegli li custodì in così

bell'ordine, che quando il padrone dopo lunga assenza fu di ritorno, li trovò quali li avea lasciati. « Senza avere nessuna cultura, egli amava assai i libri, e specialmente quelli, che sapeva più particolarmente a me cari, e il lungo esercizio lo aveva addestrato a riconoscere dal solo nome le opere degli antichi autori, e sapeva anche esattamente ciò che io aveva scritto. Egli era raggiante di gioia quando io gli consegnava un nuovo volume, se lo stringeva al petto, ripeteva tra sé il nome dell'autore, e al solo vederlo o toccarlo gli pareva di essere diventato più dotto e felice ». Quindici anni passò il Petrarca in compagnia con questo brav'uomo, che ogni bibliomane gli avrebbe invidiato. Andato nel gennaio del 1353 ad Avignone, aveva lasciato il fattore leggermente indisposto. Il giorno seguente, a tarda ora della sera, gli portarono la notizia che era spirato, chiamando spesse volte a nome il suo padrone.

Tutto ciò il Petrarca racconta in una lettera diretta ai cardinali Talleyrand e Guido di Porto, ed è un bel documento della viva parte, che il grande poeta prende alla perdita di un suo servo fedele. Questa è vera e schietta nobiltà d'animo, che fa tanto più onore al Petrarca, in quanto egli non istima al disotto della propria dignità l'intrattenere due sì alti dignitari dell'infortunio, che lo ha colpito con la perdita di una « così buona creatura ». Né questo sentimento fu in lui passeggero, ché anzi nel suo testamento, nel quale lascia il suo poderetto in Valchiusa a quell'ospedale, perché se ne valga a scopi di beneficenza, dispone altresì che, nel caso in cui quel lascito non venisse accettato, esso si devolva interamente a beneficio dei figli del suo bene amato fattore e rispettivamente ai loro eredi. In questa occasione noi im-

pariamo a conoscere il nome di questo brav'uomo, che si chiamava Raimondo Monet ed era oriundo di Clermont. La lode del poeta gli ha, su milioni d'altri suoi simili, assicurato la sua parte d'immortalità.

In Valchiusa il Petrarca ha composto o per lo meno ideato una gran parte de' suoi scritti, e lo dice egli stesso (*Fam.* VIII, 3). Finché vi saranno uomini, che abbiano cara l'arte e la poesia, questa valle rimarrà un luogo sacro. Io non tenterò di descriverla quale è attualmente. L'indimenticabile Vittorio von Scheffel visitò nel 1857 la sorgente della Sorga e ne' suoi *Reisebilder* ci lasciò la descrizione della giornata da lui trascorsa in Valchiusa. Chi potrebbe presumere di parlarne con maggior competenza?

Valchiusa — questa valle chiusa e circondata d'ogni intorno da monti — passa col suo paesaggio per unica nel suo genere. Io non posso unirmi ad una tale opinione. Nella Provenza vallate simili non mancano. Nell'anno 1882 io visitai da S. Marcello le rovine dell'antica badia cassinese di St. Pont. La sua posizione somiglia grandemente a quella di Valchiusa. Al nord monti di mezzana altezza con fianchi scoscesi, ma rivestiti di una vegetazione splendidissima, circondano una valletta, nel cui mezzo giacciono gli avanzi dell'antica chiesa del chiostro. Le piante maestose e il silenzio profondo interrotto soltanto dal canto degli uccelli e dal mormorio delle acque rendono questo luogo uno dei più segreti angoli della terra. Se io fossi ricco, l'acquisterei, lo chiuderei ad ogni sguardo profano e mi vi anniderei, come quel gentiluomo svizzero, che sul declinar della vita si ritirò nel diroccato castello de' suoi antenati, ne chiuse l'ingresso e vi appose la scritta: *j'en ai assez*. Così visse da solo co' suoi libri e i suoi cani. Soltanto ad alcuni vecchi amici era con-

cesso di andarlo a vedere per una porta segreta; con essi egli s'intratteneva di uomini e cose di tempi trascorsi, e talvolta qualche fiasco di vecchio vin di Borgogna aggiungeva la nota allegra a questi *dialogues des morts*.

VI

La personalità del Petrarca non si comprenderà mai tutta intera, se in lui non si tien conto dello scrittore. Lo scrivere fu sempre un bisogno, una parte essenziale della sua vita. « Questo bisogno, scrive egli nella prefazione alle Lettere familiari, non cesserà in me se non quando avrò cessato di vivere » (FRAC. I, 25). Vero è, che altrove afferma lo scopo supremo delle sue letture non essere altro che uno scopo morale: « io leggo non per affinare lo ingegno e per diventare più eloquente, ma per divenire migliore » (*Fam.* I, 2). Ma anche qui probabilmente messer Francesco cercava di illudere sé medesimo. Ciò che lo attrae irresistibilmente a studiare, è il valore intrinseco dello studio, la cui « suprema voluttà » egli esalta continuamente (*Fam.* IX, 15, XVII, 8). « Col crescere dell'età, scrive egli a Lelio (*Fam.* XX, 14), l'ardore per lo studio, anziché rallentare, cresce in me a mille doppi »; sommaramente caratteristica poi e propria del vero filosofo, che aspira a sempre nuove cognizioni e scoperte, è la frase, che egli si lascia cader dalla penna scrivendo a Francesco Nelli: *nunc mihi nosse incipit — posse desinit* — : ora che la vera luce comincia a farsi, vien meno pur troppo la forza di lavorare » (*Fam.* XXI, 12). Ma in realtà questa forza non gli era venuta meno e si mantenne in lui più a lungo che in altri.

Ancora un anno prima di morire egli poté dire di sé: « io studio indefessamente nella mia vita, e da' miei studi non ho ritratto mai maggior diletto, quanto ora. Parrà strano, ma è vero, che, mentre sotto tanti altri rispetti sento gli acciacchi della vecchiaia, ne' miei studi invece mi pare ogni giorno di ringiovanire » (*Senil.* XV, 4). E intorno allo stesso tempo qualche cosa di simile scrive al Boccaccio (*ibid.* XVII, 2): « la continua applicazione allo studio costituisce il vero nutrimento del mio spirito. Quando io comincerò ad essere stanco e a cercare riposo, di' pure che ben presto io cesserò di vivere. Io conosco le mie forze, e so che per altre occupazioni non basterebbero. Ma il leggere e lo scrivere, che io per tuo avviso dovrei restringere, non è per me una fatica e mi rierea dopo altre gravi molestie, che mi fa dimenticare. Nulla v' ha di più leggero che una penna, e nulla mi dà tanta soddisfazione, quanto essa. Tutti gli altri svaghi sono vani e talvolta finiscono col nuocere; invece la penna fra le mie dita mi fa contento e la depongo soddisfatto; essa non serve soltanto a colui che la tratta, ma anche ad altri e spesso a molti, che sono lontani o che nasceranno di qui a mille anni... Perciò non contento delle grandi opere da me incominciate, per le quali la mia vita non basta e non basterebbe, se fosse raddoppiata, vo in cerca ogni giorno di qualche nuovo e non mai tentato lavoro, perché l'ozio mi annoia. Se a te e ad altri sembra diversamente, non so che dire: io la penso così. E se frattanto, ciò che non si farà aspettar lungamente, sarà giunta la mia fine, io desidero che la morte mi trovi al termine della mia carriera ancor giovane e fresco. Vero è che, come stanno le cose, difficilmente posso sperarlo; perciò sarò contento, se la morte almeno mi sorprenderà in-

tento a leggere e a scrivere o, se così piace a Cristo, a pregare ».

Io ho riportato distesamente queste dichiarazioni, perché servono egregiamente a caratterizzare il Petrarca. Esse sono la più schietta professione di fede dello scrittore, e mostrano l'alto concetto, che egli aveva della sua missione e le nobili soddisfazioni, che da questa si possono ritrarre. Così la pensano tutti quelli, che meritano il nome di veri scrittori, e chi la pensa diversamente, scrive *invita Minerva*, a dispetto degli uomini e degli Dei. Ma un tale concetto, quale del resto ebbe anche Dante, impone altresì speciali doveri. Il Petrarca ne è pienamente convinto. Egli sa che dal vero poeta non si aspettano cose meschine (*Var.* 22). Perciò sua mira costante è di limare e perfezionare i suoi scritti (*Fam.* XXII, 2; *Var.* 65). Al pari di Leonardo, egli trova che il vero artista non può mai dichiararsi soddisfatto dell'opera sua: « io non sono mai contento di ciò che scrivo, e il mio desiderio di far sempre meglio è così vivo, che ben m'accorgo, che non potrò mai toccare la meta (*Senil.* XVI, 3). Dieci volte rileggo ciò che ho scritto e non mi attento di pubblicarlo — *decies cum scripta relegi, haereo, contineoque domi, prohibensque vagari arceo* (*Ep. poet. ad Bern. Rath.*). Dopo ciò, non è da meravigliare se, anche già vecchio, in una notte insonne lo tormenta il ricordo di un verso difettoso scritto molti anni addietro, tanto che balza dal letto, aggiusta e corregge quel verso e poi partecipa agli amici questo importante avvenimento. « Quale poeta, scrive egli a Francesco Nelli, non preferirebbe di zoppicare d'un piede, anziché d'una poesia? » (*quem mihi poetarum dabis, qui non prius eligat vita claudicare quam carmine?*) (*Fam.* XVI, 14), espressione che non deve pas-

sare inosservata, perché mostra meglio d'ogni altra, quanto vivo nel Petrarca fosse il sentimento estetico, che lo signoreggiò per tutta la vita ed è la chiave per ben comprendere tutte le sue azioni. Per tal modo si spiega anche come egli sia persuaso di aver fatto poco (*Senil.* XVII, 2) e come non sia punto soddisfatto de' suoi scritti giovanili non solo dal lato morale, ma anche dal lato estetico e letterario (*ibid.* FRAC. II, 529); si spiega pure come egli abbia scritto molto, ma non molto pubblicato, e taluni scritti abbia tenuti chiusi a lungo nel proprio scrigno (*Senil.* XVI, 7, FRAC. II, 506). Per quanto aneli alla gloria, *implumen tepido praeceps me gloria nido expulit* (canta egli), non gli importa affatto di esser letto dalla moltitudine (*si me rogas, a paucis legi malim.* *Fam.* VI, 4), anzi detesta « il giudizio dei più », che sono invidiosi di ogni superiorità e « considerano come un nemico pubblico chiunque si estolle dalla schiera volgare » (*Senil.* II, 1), e l'opinione del popolo gli pare così spregevole (*Fam. Var.* 13, sulla fine), da dare ad essa e al *vulgus insanum* un calcio anche nel suo testamento (FRAC. III, 544).

Queste dichiarazioni e la severità del Petrarca verso sé stesso in cose letterarie spiegano come egli abbia cessato di deliziare il pubblico prima di quanto si sarebbe potuto desiderare. Ancora nell'anno 1357 scrive di aver da lungo tempo presa la risoluzione di non lasciarsi indurre da nessuna ispirazione del momento, da nessuna preghiera e da nessun comando a scrivere nuove poesie (*Fam. Var.* 10), e in realtà non pare che sia venuto meno a questo suo proponimento se non di rado, come quando per esempio consacrò alcuni versi alla memoria di Andrea Dandolo. Il peggio per noi e per la letteratura italiana si è, che da

un lato il disprezzo del giudizio del popolo, dall'altro l'ammirazione esagerata per le cose antiche furono causa che il Petrarca pe' suoi scritti in prosa e in buona parte anche per quelli in poesia si sia servito della lingua latina. E la cosa andò tant'oltre, che nella vecchiaia egli si rimprovera e dichiara di vergognarsi di aver poetato in lingua volgare.¹ Dopo il sin qui detto, è facile immaginare che non può vivere senza il necessario per scrivere. Egli non sa darsi pace — e non a torto — che in una grande città come Liegi, dove fece copiare i manoscritti ciceroniani da lui scoperti, a stento sia trovato un po' d'inchiostro disseccato e ingiallito (*Senil.* XVI, 1). E assolutamente disperato è quando un amico venuto a visitarlo in Valchiusa gli toglie penna, carta e calamaio e rinchiude il tutto in un armadio portando con sé la chiave, col pretesto che il poeta debba prendere un po' di riposo almeno per dieci giorni. Il primo giorno egli si rassegna a questa tortura, ma la giornata gli pare più lunga di un anno, nel secondo soffre di emicrania dalla mattina alla sera, nel terzo l'impazienza gli cagiona un accesso di febbre. Fortunatamente l'amico ritorna, vede che non c'è altro rimedio e gli restituisce la chiave. « In verità, soggiunge il Petrarca, la penna, la carta, il calamaio e

¹ *Epp. Lib. 6. FRAC. III, 523: hinc illa vulgaria juvenilium laborum meorum cantica, quorum hodie pudet ac poenitet.* Ciò si riferisce indubbiamente al loro contenuto erotico, ma in buona parte anche all'uso della lingua italiana, come appare *Fam. IX: 13: pudebitque inutilium querelarum, quarum nulla quidem erit excusatio, nisi quia vulgari sermone conscriptae sunt; ut intelligi detur, non te in illis tuam, sed vulgi secutum esse sententiam, cujus coecum reprehensumque iudicium fuit semper.*

il tranquillo lavoro notturno mi sono piú cari, che il riposo e il sonno » (*Fam.* XIII, 7).

Meno ancora che senza il materiale per scrivere, il nostro poeta non può vivere senza libri. La passione pei libri s'è svegliata assai presto in lui; noi lo vediamo in questo riguardo contendere con suo padre a Montpellier (*Senil.* XVI, 1). Dell'eredità paterna ciò che innanzi tutto gli preme di salvare, è un manoscritto ciceroniano, e il primo danaro, di cui può disporre, lo sacrifica all'acquisto di un bell'esemplare della *Civitas Dei* di Sant'Agostino che, comperò ad Avignone dagli eredi di un prelato defunto (DE NOLHAC, p. 35). Dovunque arriva ne' suoi viaggi, cerca di comperare o copiar libri (*Fam.* VII, 4). Egli non nasconde nemmeno a sé stesso, che col crescere dell'età crescono in lui anche le debolezze del collezionista. « Nelle mie lettere d'affari, scrive egli, i libri rappresentano sempre la parte principale. Io confesso che non ne sono mai sazio. Questa passione mi perseguita sin dalla mia gioventù » (*Fam.* XVIII, 7). « Credimi, soggiunge in un'altra lettera (*Fam.* III, 18), fra le tante mie debolezze umane, una sopra tutto non mi lascia pace, né fin qui ho voluto, né saputo frenarla. Ma lo doveva io forse? Non è forse onesto il desiderare una cosa onesta? Ed ora eccoti la mia malattia: io non posso mai saziare la mia sete di libri — *libris satiari nequo* —, anche possedendone piú di quanti mi son necessari. Ma in ciò accade come in tutte le altre cose: quanto piú si ha, tanto piú si vorrebbe avere, — con questo di piú, che i libri hanno in sé una loro attrattiva particolare. L'oro, l'argento, le perle, le vesti di porpora, i palazzi marmorei, le statue, i campi ben coltivati, i cavalli bene addestrati mi dilettono mediocrement. I libri soltanto ci danno

una vera e sostanziale soddisfazione, essi parlano con noi, ci consigliano ed entrano con noi in armonica ed intima familiarità ». Egli biasima coloro, che fanno raccolta di libri per sola vanità, per abbellire la loro casa, non il loro spirito (*Fam.* III, 18). « I propri libri non basta possederli, bisogna conoscerli; non allinearli nella propria biblioteca o nell'armadio, ma immedesimarli nella nostra memoria e nel nostro intelletto; diversamente si è da meno del libraio, che li vende, e dell'armadio, che li custodisce » (*De Rem.* I, 43). Nessuna meraviglia che il nostro poeta si lagni del loro incarimento e deplori la scarsezza de' buoni manoscritti (*Fam.* XVIII, 11, 13, 14). In viaggio egli ne porta sempre alcuni con sé (*Fam.* II, 1) e rimpiange di non poter portarne di più (*Fam.* III, 1). S'intende da sé, che, prima di mettersi in viaggio, usa ogni cura perché la biblioteca stia sotto buona custodia (*Fam.* XV, 2, 3; XIX, 8): se minaccia qualche pericolo, i libri debbono prima d'ogni altra cosa mettersi in salvo (*Senil.* XIII, 16), e la perdita di taluno di essi è rimpianta amaramente (*ibid.* XVI, 1). In mezzo a tutto ciò farà meraviglia, e torna ad onore al Petrarca, che egli sia fra i bibliofili, che restituiscono i libri loro prestati. A Stefano Colonna egli raccomanda scrupolosamente di mandare a riprendere i codici prestatigli (*Senil.* XV, 1), ma con altrettanta sincerità soggiunge che non avrebbe avuto tanta fretta di restituirli, se invece di essere opere giuridiche e canoniche, fossero stati manoscritti ciceroniani e varroniani.

Che la biblioteca nella casa del Petrarca fosse la stanza più importante e la dimora prediletta e abituale del poeta, è superfluo il dirlo. Tutti gli amici debbono concorrere ad arricchirla, sia con doni, sia con scambi o prestiti (*Fam.* XVIII, 15). Tutte le visite sono rice-

vute in essa: tutto l'orgoglio del fortunato proprietario consiste nel mostrare a' suoi dotti amici i tesori di questa collezione. Quando il Siniscalco del re di Napoli va a vederlo, il poeta si compiace che quel gran personaggio voglia ispezionare la sua biblioteca non già in generale, ma libro per libro, mostrando di apprezzarne il pregio e il valore (*tam suaviter inhaesit, ut ne dulcius; Fam. XXII, 6*).

Le miniature e gli affreschi del tempo, fra i quali il più notevole sembra essere lo *studiolo* di S. Girolamo del Carpaccio (in S. Giorgio degli Schiavoni a Venezia), rappresentano le biblioteche private della fine del Medio-Evo come locali di piccole dimensioni, presso a poco come la celebre incisione di Alberto Dürer rappresentante S. Girolamo nella sua cella. Alcune miniature in taluni manoscritti del Petrarca rappresentano il poeta seduto dinanzi al suo leggìo. Nel manoscritto Stroziano, come anche nell'affresco della biblioteca universitaria di Padova, figurano la scrivania, il leggìo e la gatta fedele. Il manoscritto dei *Trionfi* della Laurenziana (Strozzi 174) nella rappresentazione della stanza concorda abbastanza esattamente con quel locale, che in Arquà la tradizione designa come gabinetto di lavoro del Petrarca (DE NOLHAC, p. 51). Il poeta siede in una sedia a braccioli di legno coi piedi sur uno sgabello dinanzi a un leggìo, nel quale è scavato un calamaio. Con la penna in una mano e il raschiatoio nell'altra egli sta studiando in un grosso volume dalle borchie di rame; da un lato sopra un altro leggìo giace un secondo manoscritto per la collazione. Lungo la parete, che ha una sola finestra (non ogivale in Arquà), si stende una fila di libri diversamente legati, altri stanno sopra una tavoletta vicino al leggìo; ogni spazio è utilizzato, e affin-

ché i topi non rodano le preziose pergamene, sta a guardia la fida gatta sotto la sedia a bracciuoli. In questo santuario il poeta se ne sta alquanto curvo sul grosso volume.

Pietro de Nolhac, dal quale togliamo queste particolarità, ha fatto uno studio diligente e accurato sullo stato della biblioteca del Petrarca, lui vivente, e sulle sorti della medesima dopo la sua morte.¹ Queste indagini, alle quali qui dobbiamo rimandare i lettori, hanno una grande importanza. Non ostante alcune lacune, la biblioteca, quale la conosciamo, fu nelle mani del Petrarca uno strumento utilissimo per compiere i suoi lavori. Quella raccolta di manoscritti, che gli costò tanta fatica e tanto danaro, gli permise di addentrarsi nello studio dell'antichità e di trasfondere nelle proprie opere lo spirito di essa. Per la storia dell'Umanismo e pel nuovo indirizzo, che le menti seguirono sino dalla metà del secolo decimoquarto, fu un avvenimento fecondo d'importantissime conseguenze. Infatti si vide allora quale benefica influenza possa esercitare la biblioteca di un grande erudito sul progresso intellettuale di una intera generazione. E questo mi pare anche un utile avvertimento a conservare nella loro integrità simili collezioni e a tramandarle ai posteri come testimonianza di quanto anche in questo campo fecero i grandi, che li precedettero.²

¹ P. DE NOLHAC, *De Patrum et mediæ ævi scriptorum codicibus in bibliotheca Petrarcae olim collectis*. — Lo stesso: *La biblioteca di Fulvio Orsini*. — Id. *Pétrarque et l'Humanisme*, p. 33 e seg. 47 e seg. 369.

² Questo avvertimento voleva io a suo tempo diretto a coloro, dai quali dipendeva il salvare dalla dispersione la più notevole biblioteca scientifica privata, che allora vi fosse in Germania. Non ho bisogno di dire che alludo a quella di J. v. DÖLLINGER,

VII

Dell'attività del Petrarca nel campo scientifico propriamente detto noi non possiamo qui diffusamente occuparci: ce lo vietano i limiti assegnati al presente lavoro, e d'altronde ciò sarebbe anche impossibile con la sola scorta della sua corrispondenza epistolare. Oltre a ciò, i rapporti del poeta con l'Umanismo, che dovrebbero stare in prima linea, sono stati messi in piena evidenza dagli scrittori citati nella introduzione e più recentemente dalle acute e profonde ricerche di Pietro De Nolhac. A noi dunque, per completare il nostro lavoro, non resta che di mettere in rilievo (e anche questo con la maggior possibile brevità) quei punti di vista, che si possono ricavare dallo studio dell'Epistolario.

In questo non vi è, si può dire, una pagina, in cui non si esalti lo studio degli antichi al di sopra di ogni altro (*Fam.* I, 8; II, 4). In essi parla « lo spirito della vera civiltà »; « per noi (Umanisti), dice altrove, l'eloquenza (cioè, secondo il Petrarca, tutto il complesso della cultura umanistica) vale più della vita, e lo studio dell'antichità più della virtù » (*Fam.* XVI, 14). Con piena perspicuità egli vede avanzarsi una nuova epoca con nuovi bisogni dello spirito umano (*Var.* 22). Il formalismo della Scolastica per lui è vuoto e ridicolo (*Fam.* I, 6; XII, 3; XVII, 1), e se onora il suo fondatore, Aristotele, come filosofo antico, non lo crede per questo infallibile — *scio maximum, sed hominem* (*Var.* 9). Accanto allo studio dell'antichità non gli

che, per iniziativa dell'amico mio prof. v. SICHERER, fu aggregata alla biblioteca universitaria di Monaco.

sfugge neanche l'altro elemento costitutivo del Rinascimento: lo studio dell'uomo e di ciò che lo circonda. L'uomo, scrive egli al Boccaccio, è un problema eternamente interessante: « infatti egli è la più notevole fra le creazioni della natura, la migliore e la peggiore di tutte le creature » (*Senil.* III, 5). Fra gli scrittori dell'antichità romana Cicerone tiene il primo posto: il Petrarca lo venera non come un Dio, ma come un genio divino (*Fam.* XVIII, 14; cfr. XXI, 10: *Cicero nostri princeps eloquii*): prossimo a lui sta Virgilio — ed ambedue « son gli occhi della lingua nostra ». ¹ Le Epistole poetiche, che sono dirette ai grandi uomini dell'antichità, pongono dopo costoro Seneca, Varrone, Quintiliano, Livio, Orazio, quali autori a lui più familiari. Per tutta la sua vita il Petrarca fu sempre ligio all'opinione che la letteratura latina fosse superiore alla greca. I suoi tentativi d'imparare il greco dapprima da Barlaamo (intorno al 1342), poi da Leonzio Pilato (1359), non sortirono l'effetto desiderato e rimasero di gran lunga al di sotto di quelli del suo amico, il Boccaccio. Egli dovette aiutarsi con traduzioni latine. Tuttavia a lui spetta un gran merito, quello di aver fatto conoscere Omero in occidente e restituito a Platone il suo posto onorifico. ² Del concetto elevato, che aveva degli studi filologici, si ha una testimonianza nella lettera a Zenobio (*Fam.* XII, 13), dove egli con-

¹ *Trionfo della fama*, III, 21, cui fa riscontro DANTE, *Purg.* 7, 16. Veggansi ora i bei capitoli del DE NOLHAC sul Petrarca e Virgilio, Petr. e Cicerone nell'opera citata, p. 105, 176, 426. *Ibid.* p. 324 e 268 relat. agli storici e prosatori romani, e p. 136 relat. agli altri poeti latini.

² *Fam.* XVIII, 2; *Var.* 29; *Senil.* III, 6; V, 1, 3; VI, 2. Su ciò cfr. DE NOLHAC, p. 318, dove questo argomento è svolto distesamente.

sidera la grammatica e le sette così dette « arti liberali » come un avviamento, ma non come la meta suprema dello studio scientifico. In qual pregio poi tenesse i buoni testi e quanto altamente stimasse il lavoro critico intorno ad essi, si rileva da una lettera a suo fratello (*Fam.* XVIII, 5).

Quale attrattiva avesse pel Petrarca la storia in generale e quella dell'antichità in particolare, appare dagli stessi suoi lavori storici¹ e dal numero infinito di paragoni ed aneddoti, di cui sono infiorate le sue lettere. Se egli non studia gli storici antichi con l'occhio critico del tempo nostro, non si può tuttavia negare che qua e là non si trovino osservazioni, che preludono ad un risveglio della critica storica. I pretesi « documenti » di Giulio Cesare e di Nerone in favore dell'Austria sono riconosciuti immediatamente da lui come una ridicola falsificazione (*Senil.* XVI, 5). Il racconto di Virgilio intorno a Didone per lui non ha nessun fondamento storico. E per converso non si sa vedere in appoggio a quale testimonianza Cesare Cantù gli attribuisca il merito di avere per primo dichiarata apocrifia la donazione di Costantino.²

L'amore agli studi filologici portava di necessità con sé quello delle ricerche archeologiche. Il Petrarca non poteva rivolgere la sua ammirazione entusiastica all'eredità letteraria dell'antichità, senza sentirsi portato anche allo studio dei monumenti.³ I suoi viaggi

¹ Per es. l'opera *De Viris illustribus*: cfr. DE NOLHAC, *Le de v. ill. de Pétrarque*. Paris, 1890: cfr. anche KÖRTING, p. 507.

² Cfr. FRACASSETTI, nelle *Sen.* XVI, 4 (II, 497) contro C. CANTÙ, *Archivio storico ital.* XII, 1 (1860).

³ Cfr. le opinioni del Petrarca in proposito presso lo STARK, *Handbuch der Archæologie der Kunst*. Lipsia, 1880. I, 81, 85, 93, 105.

gli insegnarono ad apprezzare non solo gli antichi, ma anche quelli del Medio-Evo. Infatti troviamo ricordate le tombe di S. Agostino e del re Luitprando (*Senil.* V, 1), nonché la statua equestre in bronzo dorato nella piazza del Mercato e lo splendido castello dei Visconti in Pavia (*ibid.*). Ma ciò che più di tutto lo attrae, sono le rovine di Roma, che celebra nell' « Africa » (V, 862-951) e descrive minutamente in più lettere (*Senil.* IX, 1; *Fam.* II, 2; VIII, 1; IX, 13; XI, 7 ed altre), non senza inveire amaramente contro la nobiltà romana, che ne fa sperpero e traffico ignominioso (*Var.* 48), e delle quali deplora il crescente deperimento (*Fam.* XV, 7; *Ep. poet.* II, 13; V, 43 e seg.). La conservazione dei monumenti artistici lo preoccupa continuamente (*Ep. poet.* II, 13; cfr. anche il KÖRTING, p. 115, 610, 670), ed anche alle iscrizioni volge una speciale attenzione.¹ Egli è il primo altresì a far raccolta di monete romane per l'imperatore (*Fam.* VII, 3), e in esse e nei busti va studiando i ritratti dei diversi imperatori. A Carlo IV regala una quantità di monete d'oro e d'argento, che il monarca gradisce assai (*Fam.* XIX, 3), studia e descrive i sigilli e le Bolle dei documenti imperiali (*Fam.* XXI, 3). Che tali studi non si elevino ancora ad un esame critico di questi monumenti e non possano utilizzarsi in servizio della scienza archeologica, è indubitato;² tuttavia il suo entusiasmo e quello di Cola per le rovine di Roma è pur sempre un primo passo sopra una via, che apre immensi orizzonti.

Abbiamo notato che il sentimento religioso, sempre più vivo col crescere dell'età, condusse il Petrarca a

¹ Cfr. DE NOLHAC, l. c. p. 430.

² Sul Petrarca e sui monumenti veggasi DE ROSSI, Bollettino dell'Istituto Archeologico, 1871; 8 e segg.

studiare più da vicino i grandi rappresentanti della letteratura cristiana.

La sua biblioteca conteneva un buon numero di Padri della Chiesa. Agostino, le cui Confessioni egli apprezzava più d'ogni altra produzione della patristica, Girolamo, Gregorio il Grande, Ambrogio erano in questo ramo gli autori suoi prediletti (*Fam.* I, 1; IV, 15; XVIII, 3, 5; IV, 1; X, 3), ma conosceva anche Pruden- zio, Prospero d'Aquitania e Sedulio e ne lodava altamente le opere poetiche (*Fam.* X, 4).

Ed anche in questa materia egli mostra di essere abbastanza versato.¹

Che in un uomo, che lesse tanto, si riscontrino qua e là alcune reminiscenze delle sue letture, cadutegli spesso nella penna a sua insaputa, è un fenomeno facilmente spiegabile, che del resto si nota in ogni tempo e in molti altri scrittori, anche sommi. Perciò il Petrarca non merita l'accusa di plagiatario, come non la meritano il Milton e Vittor Hugo (cfr. FRACASSETTI, *Sen.* II, 95). D'altronde egli considera per suo conto il sapere come un bene comune, di cui tutti siamo legittimi possessori (*testatus sum tamen, me nihil novum, nihil fere meum dicere, imo vero nihil alienum. Omnia enim undecumque didicimus, nostra sunt, nisi forsitan ea nobis abstulerit oblivio: Fam.* VI, 2).

Conformemente a questo concetto il Petrarca in filosofia era essenzialmente ecclético; e nei giardini dei

¹ Cfr. FRACASSETTI, *Senil.* II, 353, 355. — DE NOLHAC, *Petr. e i Padri della Chiesa*, 424, 96. Qui è bene ricordare, che la data più antica dell'attività letteraria del Petrarca si connette col nome di S. Agostino. Sulla scoperta di un manoscritto delle « Confessioni » del 1325 attribuito al Petrarca veggasi GIRARDI, *La nuova data scoperta dal sig. Pietro de Nohac nella vita del Petrarca*, Padova, 1892, e la *Revue critique* 1893, 179.

pensatori e dei poeti trasceglieva per sé i fiori più belli (*Senil.* XI, 4). Se egli sa di essere in contraddizione con la Scolastica, non rinuncia per questo al concetto che s'è formato intorno alle relazioni della Scolastica, di Platone e di Aristotele con Cristo, luce vera e suprema (*Fam.* XVII, 1). Tuttavia, egli è d'opinione che Platone si sia accostato alla verità cristiana più d'ogni altro filosofo dell'antichità (*ibid.* e 8; cfr. I, 6); e per tal modo si mette in opposizione con Aristotele.¹ Ma l'opposizione più forte è con Averroè, il grande panteista arabo, nel quale il Medio-Evo vedeva incarnato il pensiero eretico contrario al Cristianesimo, e il cui nome in questioni di logica e di psicologia dagli Scolastici stessi, non ostante il loro odio, altamente stimato, intorno alla metà del secolo decimoquarto era stato scritto sulla bandiera di una scuola filosofica sorta in Italia.² Contro questi Averroisti il poeta è inesorabile, e non esita punto a chiamare il loro maestro « cane rabbioso » (*Senil.* XV, 6).

Come in tante altre cose, il Petrarca non seguiva i pregiudizi del suo tempo nemmeno in ciò che si riferiva all'astrologia e alla medicina. Scrivendo a Francesco Bruni, egli dichiara apertamente, che la scienza degli astrologi è un'assurdità (*Senil.* I, 7).³ Forse al disprezzo, che aveva per costoro, deve attribuirsi anche l'indifferenza, che mostrò sempre per l'astronomia, la quale per verità a quel tempo solea darsi la mano con l'astrologia. Quando un cardinale lo invitò a scri-

¹ Cfr. lo svolgimento ulteriore di questo argomento da parte del Petrarca nel KÖRTING, p. 410, nel GEIGER, p. 90 e seg.

² VOIGT, I, p. 54 e seg.

³ Sul Petrarca e l'astrologia veggansi VOIGT, p. 42; GEIGER, p. 87, 267; KÖRTING, p. 311.

vere una poesia in lode dell'astronomia, egli vi si rifiutò, dichiarando, che non possedeva cognizioni astronomiche, né desiderava di possederne (*Ep. poet.* II, 3). Ma ancora più avverso egli era alla medicina e ai medici del suo tempo. Satire contro i medici non mancarono mai, né mancheranno sino a che tra i seguaci di Esculapio si frammischieranno impudenti ciarlatani e fra i malati ve ne saranno taluni, che indarno hanno picchiato a tutte le porte per farsi guarire. Eternamente classica rimarrà la fine ironia, con cui Molière e Beaumarchais si beffarono della presuntuosa ignoranza della scienza medica del loro tempo; mentre oggidì il Tolstoj e Daudet il giovane ci danno l'esempio di un odio contro i medici, che rasenta la follia.¹ Anche nel Petrarca l'avversione pei medici assume addirittura il carattere di una idiosincrasia, sebbene più di una volta colga l'occasione di protestare che non ha nessun odio né contro i medici, né contro la loro scienza. Quando Clemente VI giaceva infermo e un nuvolo di medici circondava il suo letto, egli scrive al papa per porlo in guardia, richiamandogli alla memoria l'epitaffio di quel tale, che volle che sulla sua tomba si scrivesse: *turba medicorum perii* (*Fam.* V, 19). Naturalmente questi se ne risentirono amaramente, e ne seguì una fiera contesa, nella quale il nostro poeta eccedette la giusta misura e si lasciò andare ad ogni specie di piccole e grandi malignità (*Fam.* VII, 9; XV, 5, 6; XXII, 12; *Par.* 25; *Senil.* III, 1, 5, 8; XII, 2; XIII, 8; XVI, 2). Più specificatamente egli rimprovera ai medici la loro ignoranza, presunzione ed avidità. Quanto a quest'ultimo punto, sembra che in realtà

¹ Cfr. LÉON A. DAUDET, *Les morticoles*, Parigi 1894, e su ciò l'*Allgm. Zeitung*, 1894, 169.

le celebrità di quel tempo nella questione degli onorari non restassero punto al di sotto dei signori Nélaton e Mackenzie. Infatti un chirurgo nella Liguria, oltre il viaggio, si fece pagare da un signore infermo la miseria di 3500 ducati in oro (*Senil.* V, 3), che ragguagliati col valore attuale del danaro equivalgono a 50 in 60,000 marchi. L'infermo naturalmente non guarì, e il gran dottore, che pur troppo era un tedesco e si faceva chiamare « il medico del Vallese », consigliò da ultimo al paziente di ricorrere alla magia. Da questo esempio si vede che la polemica del Petrarca contro questi ciarlatani era giustificata; ma, al di sopra delle persone, essa intaccava la cosa in sé stessa, vale a dire le condizioni veramente deplorabili di una scienza, che non s'era ancora messa sulla via dell'osservazione e analisi scientifica e viveva in parte basandosi sulle male intese ricette di Galeno, in parte facendo suo pro' delle più crasse superstizioni. Di una tale « arte » bisognava invero far *tabula rasa*, e il Petrarca fu uno dei primi a persuadersene. Ma se anche non fu ancora in grado di sostituirvi qualche cosa di meglio, tuttavia il suo sistema dell'acqua fresca fu un progresso, specialmente in un paese, dove l'uso dell'acqua per le abluzioni e pei bagni anche ora sembra essere del tutto ignoto o almeno antipatico ad una buona parte della popolazione.

VIII

Poche parole possiamo consacrare al Petrarca come poeta. Per questo capitolo io debbo rinviare il lettore alle numerose biografie, che di lui esistono, ma non posso astenermi dal notare che delle poesie non possediamo nessuna interpretazione, che possa per fi-

nezza ed acutezza paragonarsi con l'analisi, che il Sainte-Beuve fece degli scritti letterari dello Chateaubriand. Nella letteratura tedesca il capitolo del Gaspary sul « Canzoniere » (I, 460) è quanto di meglio essa posspegga sull'argomento; nell'italiana il meglio sta nascosto nei singoli commenti, fra i quali ci pare degno di speciale attenzione quello del Muratori.¹

S'intende da sé, che, per giudicare il poeta, le Lettere non possono prendersi in considerazione, se non in quanto esse contengano il concetto fondamentale, che egli s'è fatto della poesia e delle sue leggi. In questo riguardo sta in prima linea l'esplicita dichiarazione, che legge suprema della poesia è quella di non uscir mai dai limiti segnati dalla natura (*nihil nisi naturae consentaneum lex poetica fingi sinit*; *Fam.* IX, 4). Perciò lo studio della natura e l'esperienza sono il fondamento della vera arte (*Senil.* II, 3). Con ciò si connette il culto entusiastico della natura e il desiderio continuo di veder nuovi paesi, nuovi uomini, nuovi monti, nuovi mari e i laghi, le sorgenti e i fiumi tanto decantati dagli altri poeti (*Fam.* XV, 4). Egli ama i boschi (*Fam.* X, 4) e la vita campestre (*Senil.* VIII, 7) ed ammira la magnificenza del mondo alpino, che molti secoli più tardi doveva colpire sì vivamente Rousseau, e che lasciò quasi indifferenti Chateaubriand e Goethe. Perciò nel descrivere la natura è felicissimo (cfr. *Senil.* V, 1). Ma anche nel rappresentare al vivo gli avvenimenti non resta inferiore a sé stesso, come si vede dalla lettera a Donato (*Senil.* V, 5). Vero è, che nelle poesie, come spesso è stato osservato, al vero e schietto sentimento si frammischia ciò che gl' Italiani

¹ Pochi Italiani, credo, vorranno accettare queste opinioni (*N. d. Dir.*).

chiamano *freddura*.¹ Ma questa alternativa notasi anche nelle sue Lettere. Non a torto fu da taluno notata la fredda e arida intonazione di alcune « lettere consolatorie » (per es. *Fam.* IV, 10, 11, 12), alla quale però si può contrapporre qualche tratto di vero e schietto sentimento (per es. *Fam.* XIV, 3). Più severamente va giudicata la vuota fraseologia dei Dialoghi e Trattati di filosofia morale e di polemica. La discrepanza tra la purezza, la perspicuità e la bellezza artistica del « Canzoniere » e le volgarità e i luoghi comuni, che abbondano nelle declamazioni per lo più artificiose ed esagerate dei Dialoghi, è veramente notevole. Si direbbe, quasi, che giunto ad un dato punto della vita, lo spirito del Petrarca abbia subito una crisi improvvisa con sintomi evidenti di decadimento.² Il mondo nel quale egli scriveva, era l'ideale estetico; in tutto il resto era quasi un fanciullo, e specialmente quando si trattava di agire, tentennava incerto, verboso, irresoluto, — presso a poco come il gran corpo dei professori tedeschi, quando gli avvenimenti del 1848 li portarono tutto ad un tratto sulla scena politica, dalla quale Bismark dovette eliminarli prima di dar principio alla sua grande rappresentazione. I Dialoghi nacquero dal disgusto del poeta di non essere mai

¹ Criticando l'esclamazione dell'amante di Atala (quando una lagrima di questa gli cade sul petto): *Orage du coeur, est-ce une goutte de votre pluie!* il maligno censore dello Chateaubriand, il Morellet, soggiunge: questo è un esempio parlante di ciò, che gli Italiani chiamano *freddura*, e infatti non si può immaginare nulla di più freddo e disadatto alla situazione, quanto quella esclamazione ». SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand*, I, 261.

² Cfr. *Fam.* XXI, 2: . . . *neque juvenilis ardor ille Pierius solitis facibus ingenium accendit, cui jam satis est congesta digerere inque id ipsum factus est segnior.*

riuscito a nulla di pratico nella vita. Se e quanta parte di sé stesso egli abbia trasfuso ne' suoi canti poetici, è questione, sulla quale avremo occasione d'intrattenerci più innanzi.

Per quanto il Petrarca propendesse da un lato a tenersi strettamente ligio alla imitazione della natura, noi lo vediamo dall'altro ancora avvolto nei ceppi dell'allegoria medievale. E non soltanto nei « Trionfi », ma anche nelle prose e nelle Lettere se ne hanno prove frequenti. Tale è, per es., l'interpretazione simbolico-allegorica dell'*Eneide* (*Senil.* IV, 5, in *Aen.* I, 514), che del resto ricorda assai l'allegoria della *Divina Commedia*, e tale la descrizione allegorica della virtù (*Var.* 50, 61).

Degno di attenzione è il giudizio, che il nostro autore esprime intorno allo stile, che egli vuole assolutamente personale o individuale,¹ con che, senza avvedersene, condanna la propria imitazione di Cicerone e di Seneca. Come egli avrebbe fatto valere la propria individualità, se avesse scritto nella lingua volgare, non siamo pur troppo in grado di giudicare. Imperocché il discorso del 1354, dato in luce per la prima volta dall'Hortis,² è venuto bensì a noi in veste italiana, ma non è ben certo se in esso possediamo l'originale o una traduzione.

Un'altra domanda naturalissima è quella di sapere, che cosa pensasse il Petrarca intorno alle arti figurative e alla loro attinenza con la poesia. Che egli, come

¹ *Fam.* XXII, 2: *Omnis vestis histrionem decet, sed non omnis scribentem stilus; suus cuique formandus servandusque est, ne vel difformiter alienis induti, vel concursu plumas suas repetentium volucrum spoliati cum cornicula videamur.*

² HORTIS, *Scritti inediti di Fr. Petrarca*, p. 335. Cfr. DE NO-LHAC, l. c.

poeta, desse la preminenza a quest'ultima, non può sorprendere (cfr. *Senil.* XV, 11). Quanto alle altre, egli antepone la scultura alla pittura in una lettera all'arcivescovo Guido Sette (*Fam.* V, 17), nella quale si diffonde a dimostrare che, quantunque lo spirito abbia la formale sua espressione ed immagine nel corpo, tuttavia vi sono uomini tutt'altro che belli, i quali producono opere bellissime. E ricorda a tal uopo Fidia ed Apelle, dei quali nessuno ci narra che fossero belli, mentre le loro opere furono giudicate perfettissime. Di quelle di Apelle noi dobbiamo rimetterci al giudizio degli antichi; ma di quelle di Fidia ne abbiamo ancora sotto gli occhi la prova. — Dalla quale notizia risulterebbe, che ai tempi del Petrarca si credeva che opere originali di Fidia esistessero ancora. — Il Petrarca passa poi a parlare dell'epoca sua e dice: « io ho conosciuto due eccellenti pittori, i quali del resto belli non erano né l'uno, né l'altro: il fiorentino Giotto, che fra i moderni gode di una fama straordinaria,¹ e Simone da Siena. Io conobbi anche alcuni scultori, ma di minor grido, perché in questo ramo il nostro tempo non è stato così fortunato, come nella pittura ».

Che il Petrarca nutrisse una ammirazione speciale per Giotto, e che in generale amasse la pittura e fosse in grado di apprezzare i buoni dipinti, prescindendo anche dalle sue relazioni personali con Simone de Martino, si rileva da quella clausola del suo testamento, nella quale, per riconoscenza al tiranno di Padova, gli

¹ Nell' *Itinerarium Syriacum* il poeta ricorda anche gli affreschi di Giotto nella Cappella Regia di Napoli, notizia, che innocentemente ha dato origine a parecchi scambi od errori. Veggasi in proposito CROWE e CAVALCASELLE, *Geschichte der italienischen Malerei*, I, 269.

lascia una sua Madonna di Giotto, che una volta gli aveva mandato da Firenze Michele Vanni —, quadro, egli aggiunge, la cui bellezza è ammirata non dagli ignoranti, ma da tutti i conoscitori. Questa notizia sembra essere sfuggita affatto ai nostri storici dell'arte, poichè nessuno, ch'io sappia, fa menzione di questo dipinto di Giotto d'allora in poi scomparso.

L'attività del Petrarca come poeta e come scrittore e la sua grande importanza come fondatore dell'Umanismo hanno sedotto il Körting a paragonarlo con Goethe (p. 540 e seg.). Egli trova che, mentre i due maggiori poeti tedeschi si volsero all'antichità con piena coscienza e cognizione del valore di essa, e quindi agirono per impulso di riflessione, il Petrarca invece vi si dedicò per geniale intuizione. Da ciò egli conclude, che, se Goethe e Schiller senza dubbio furono i due più colti e maturi ingegni, il Petrarca indubbiamente è un genio superiore, — « poichè il fare è più che il rifare ». Per quanto seducente possa questa argomentazione parere agli ammiratori del nostro poeta, essa è però « indubbiamente » falsa. L'ingegno del Petrarca non agguaglia né in ampiezza, né in profondità il genio di Schiller e di Goethe. Ma è anche vero, che da quello a questi corre una linea diretta, né si possono gustare Schiller e Goethe senza ricordare con riconoscenza colui, che ha aperta loro la via alla grandezza, cui sono giunti.

IX

Fra le Lettere del Petrarca una parte abbastanza notevole è consacrata a negozi e discussioni politiche. In prima linea per questo rispetto sta la corrispondenza epistolare, che il poeta ebbe per parecchi anni di se-

guito con Carlo IV, di cui caldeggiò si vivamente la venuta in Italia (*Fam.* X, 1; XVIII, 1; XIX, 1, 3, 4, 1, 14; XX, 1, 2, 12, 14, XXI, 2; XXIII, 2, 8, 9, 14, 15, 16 e così via). Con altre lettere egli esorta il papa a tornare a Roma (*Var.* 2 ed altre), ovvero incoraggia Cola di Rienzo nella sua impresa, della quale in sul principio si mostra addirittura entusiasta (*Fam.* VII, 27; XIII, 6; *Var.* 38). Altre ancora rendono conto delle missioni diplomatiche, che egli assunse e compì con esito per lo più scarso e talvolta del tutto infelice; degli incarichi, che gli diedero i signori di Milano e di Padova; dei tentativi di riconciliare fra loro le due repubbliche di Genova e di Venezia (*Fam.* XI, 8; XIV, 5; XVIII, 15), o di liberare Pavia da un tiranno (*Fam.* XIX, 18); altre infine predicano la crociata per la liberazione dei Luoghi Santi dalle mani dei Turchi (*Fam.* XII, 1). Da tutti questi documenti traspira un sentimento patriottico vivo ed ardente. L'emancipazione d'Italia dal giogo straniero (*ut corpus Italicum labe barbarica purgatum medullitus agnoscam*, *Fam.* XI, 13), l'unione di tutti i popoli e principi italiani, la pacificazione di tutte le loro contese (*Fam.* XVII, 6; XIX, 9), la risurrezione di Roma e della sua potenza mondiale (*publica mater Italia, et Italiae caput Roma*, *Fam.* XIX, 1), la restituzione della pace universale (*Senil.* I, 5) — ecco gli scopi, ai quali mira da lunghi anni e che si trovano splendidamente compendati nella celebre canzone *Italia mia*, che anche oggi fa palpitare il cuore di tutti gli Italiani. Non si può nemmeno disconoscere, che, oltre alle lodevoli intenzioni, fondate del resto in un profondo ed intimo convincimento, qua e colà non s'incontrino delle giuste e sane vedute. Meglio assai, per es., di tutti gli uomini di Stato veneziani egli riconobbe l'enorme fallo com-

messo da Venezia nel distruggere per invidia la potenza di Genova; infatti, chi ne ritrasse vantaggio non furono che i Turchi, e la Repubblica con ciò non fece che preparare la propria decadenza, come un secolo e mezzo prima, distruggendo l'impero Bizantino, distrusse il primo baluardo, che s'interponeva fra lei e il Sultano. Questi due errori dovevano condurre Venezia alla sua rovina, e il Petrarca ne avvertì il doge Andrea Dandolo. Ma assai utili e sensati furono anche gli avvertimenti, che egli impartì ad altri principi (*Fam.* XII, 2; *Var.* 26). Ciò non ostante, nella generalità resta pur sempre vero che egli non era un buon politico, e per tale si riconosce abbastanza chiaramente egli stesso (*nihilo melior oeconomicus quam politicus sum*, *Fam.* XXII, 12). Ma ciò non accadeva già perché fosse ecclesiastico e teologo. I teologi tanto nei tempi andati, quanto anche recentemente, fecero abbastanza non solo nel campo della politica ecclesiastica, ma anche in quello della mondana, per non aver bisogno di addurre prove della loro capacità ai redattori delle *Hamburger Nachrichten*. Prescindendo dai grandi Cancellieri del Medio-Evo, che quasi tutti erano ecclesiastici, a me sembra che anche negli ultimi secoli non sieno mancati esempi consimili. Il Rosmini e il Gioberti erano teologi nati, e, ciò che è peggio ancora, filosofi. Ciò non ha loro impedito di conoscere a fondo le aspirazioni della loro nazione e di fare per la sua rigenerazione più, assai, che non i diplomatici di professione. Ma anche nella diplomazia propriamente detta taluni ecclesiastici (non molto scrupolosi per vero), quali un Richelieu ed un Talleyrand, non figurano poi tanto male accanto a Bismark, il quale accampava sempre il fondamento etico-nazionale della sua politica. E non si vede nemmeno perché, almeno

per intendere e trattare questioni di politica ecclesiastica, una intera vita spesa a studiare la storia della Chiesa e della politica di Roma non debba essere una preparazione migliore, che l'avere un gran numero di *attachés* nelle sale diplomatiche e l'assistere di prammatica ai pranzi ufficiali. Nel semplice frate servita Paolo Sarpi la Repubblica di Venezia ha avuto per molti decenni un consultore, al quale ben pochi ministri del culto del nostro tempo possono porsi al fianco sia per dottrina, sia per pratica nell'arte di governo, sia per genialità di vedute. Doveva forse la Repubblica rinunciare ai consigli del migliore tra i suoi figli, perché non aveva percorso la carriera diplomatica ufficiale?

Ma il Petrarca non era un politico pratico, perché aveva un temperamento nevrotico ed oltre a ciò aveva il difetto di essere un grande poeta, o piuttosto di essere unicamente ed essenzialmente un poeta. Il temperamento nevrotico era il più disadatto per una professione, che innanzi tutto esige freddezza di cuore e tranquillità serena di mente. Che i poeti sieno ben di rado buoni politici, è cosa ammessa universalmente. Con ciò non intendo di dire che in un abile uomo di Stato non possano esservi quelli, che i Francesi chiamano *talents d'agrément*. Per tacere dei viventi, Massimo d'Azeglio era artista e poeta al tempo stesso, e, se non un uomo di Stato di primo ordine, un politico assai stimato e valente. Il Disraeli ha pubblicato una serie di scritti veramente geniali, e ciò non gli ha impedito di essere il migliore ministro presidente, che l'Inghilterra abbia avuto dopo il Pitt. Ed anche il signor di Keudell, benché profondo musicista, non ha coperto male il suo posto di ambasciatore a Roma. Ma la cosa va diversamente, quando un individuo,

come accadde al Petrarca, vive unicamente di ideali estetici, e tutte le sue facoltà, astraendo dai fatti della vita reale, non hanno altro obbiettivo, che i grandi problemi dell'arte. In questo caso io mi associo interamente all'opinione del Du Camp, che tali uomini debbono arrestarsi nel campo della letteratura e dell'arte, e non mai arrischiarsi in quello della politica: «io non posso perdonare alla politica di avere rapito alla letteratura, senza alcun vantaggio per la patria, tanti uomini illustri — poeti, storici, moralisti. Chateaubriand non vi ha guadagnato nulla, Victor Hugo vi ha perduto, Lamartine s'è rovinato interamente. Migliore di tutti i suoi discorsi politici, è l'*Adolphe* di Beniamino Constant». ¹

Se si analizzano le idee politiche del Petrarca, si vede, innanzi tutto, che, rispetto alle questioni principali egli è ancora schiavo delle opinioni, che Dante sostenne nella « Divina Commedia » e nella « Monarchia », ma con una tintura molto più forte di guelfismo. Anche per lui, come per Dante, il primo assioma è la continuità della monarchia romana, alla quale mettono capo tutte le fila dello svolgimento storico (*Fam.* II, 9), e per lui, come per Dante, non fa ostacolo la circostanza che il padrone di questa monarchia sia un tedesco. Carlo IV per lui è l'*Augustus noster* (« i Tedeschi possono reclamarlo per sé, per noi egli è Italiano », *Fam.* XI, 1). Dal ristabilimento della potenza imperiale in Italia egli si aspetta, al pari di Dante, di veder ripristinata la pace universale (*ut tantum scilicet bellorum semen pax aeterna sequeretur et per multorum manus ad te venturum stabiliretur imperium*; *Fam.* X, 1). Allo stesso modo che

¹ MAXIME DU CAMP, *Souvenirs littéraires*, II, 296.

Dante, egli riconosce il papa e l'imperatore come depositari di ogni suprema autorità (*summa rerum humanarum*; *Senil.* VII, 1), e trova che la monarchia è la miglior forma di governo per l'Italia (*monarchiam esse optimam relegendis reparandisque viribus Italis*; *Fam.* III, 7). Egli pure, al pari di Dante, adotta la dottrina seguita nella seconda metà del Medio-Evo dei due luminari del mondo e delle due spade della giustizia (*Senil.* IX, 1), ed ugualmente si rileva dappertutto, che la politica francese e la schiavitù in cui tiene il papato e l'Italia, per lui, come pel divino poeta, sono l'ostacolo principale per sanarne le piaghe (*Fam.* XIV, 6). Ma assai più di quest'ultimo egli s'inganna sulla vera condizione delle cose al suo tempo. Egli opina, per es., che la ricchezza e la potenza marittima non abbiano mai avuto uno sviluppo uguale a quello de' suoi giorni (*Senil.* IX, 1), e dimentica lo scompiglio delle cose italiane, quando assicura il papa e i cardinali che la Curia in nessun luogo può avere maggior sicurezza che a Roma (*Senil.* VII, 1). Ma il più grande errore nella sua carriera politica fu indubbiamente l'aver per qualche tempo partecipato al folle sogno di Cola di Rienzo. Queste velleità democratiche, alle quali almeno per un momento s'abbandonò sotto l'influenza del tribuno del popolo, contribuirono senza alcun dubbio e in modo principale a screditarlo in Avignone e a farlo parere agli occhi della Curia disadatto a qualunque ufficio politico. Questo deve anche essere stato il motivo, per cui non gli fu conferito il cardinalato, che, secondo Siccò Polentone, gli sarebbe stato offerto da Innocenzo VI.¹ Ma se ciò fosse vero, il poeta non avrebbe mancato di parlarne.

¹ Presso il TOMMASINI, *Petrarca Redivivo*, p. 185 e presso il TRAVERSARI, ed. Méhus, p. 198. Anche dall'*Eclog.* VII: *invisa*

Se il Petrarca nella politica non fu né abile, né fortunato, le sue intenzioni però erano buone e pure. Ne fa testimonianza ciò che egli scrisse sui governi (*Senil.* IV, 1), sulle qualità necessarie ai principi (*Fam.* I, 1; *Senil.* VIII, 3) (dove si trova la bella sentenza: « la testa, non i piedi, deve comandare »), sul pregio della vita politica spesa in servizio della propria nazione in confronto con la grettezza della vita claustrale (*Fam.* III, 12), sui doveri di un comandante di eserciti (*Senil.* IV, 1). Ciò però non distrugge il fatto, che il nostro ideologo di politica pratica non s'intenda minimamente, appunto perché viveva in un mondo ideale e della realtà della vita poco ne comprendeva.

Anche la sua politica ecclesiastica ha un carattere pressoché identico. Fra le molte lettere, che toccano questo argomento, le più importanti sono quelle *sine titulo*. Il quadro, che in esse, come in altri scritti, ci dà delle condizioni della Chiesa in Avignone, è oltremodo tetro. La residenza del papa sul Rodano per lui non è che la Babilonia occidentale: una bassa palude, un recinto infame (*limen infame*), che ammorbida il mondo, un misero ergastolo (*Fam.* XII, 11; XIII, 8; XVI, 10), dove si accolgono le nequizie e le lordure del mondo intero (*Senil.* X, 2), dove non vi è più nulla di sacro, nulla di vero (*ibid.*), dove regna sovrana la cupidigia e la sete vile dell'oro (*Ep. poet. Sez.* XIII, 2; *Fam.* XIII); viltà, il cui puzzo è abominevole e pestifero (*Fam.* XV, 8). Nulla, soggiunge egli altrove,

regione satum, quem floreavallis paverit s'è voluto rilevare una simile intenzione in Clemente VI, certamente a torto (v. RosSETTI, *Poes. min.* I, 277). Sull'aneddoto, che offende la memoria di Gherardo e di una pretesa sorella del Petrarca, ed è narrato da Lelio de' Lelli nella sua *Bibliografia inedita del Petrarca*, ma che evidentemente è una favola, veggasi HORTIS, l. c. p. 282 e seg.

può paragonarsi oggi al putridume della Curia (*Fam.* III, 11), divenuta invisibile a tutti (*Fam.* VII, 11); il solo appartenervi è la rovina dell'anima (*Fam.* IX, 5, 6; X, 3; XI, 6; XII, 9, 10; XIII, 7). Ed esorta gli amici a fuggire da questi fiumi di Babilonia (*Fam.* XII, 4, 11): in questo vigneto non crescono che grappoli amari e messi sanguinose (*App. litt.* 8).

Tutto ciò, che mai si può udire o vedere di superbia, di perfidia, di lascivia, di sfrenata libidine si accumula qui, dove Cristo è comprato, venduto e messo all'incanto, dove un'altra volta povero, nudo, flagellato è trascinato al Calvario e crocifisso (*Ep. sine tit.* 17, altri 15).

I ratti, gli adulterii, i litigi qui sono ginocchi e pasatempi — e Satana vi siede arbitro e ride — *inter decrepitos ac puellas* — (*ibid.*). Benedetto XII è detto dal Petrarca *vino madidus*, che avrebbe fatto meglio a lavorare con l'aratro la terra, anziché salire sulla barca del Pescatore (*Ep.* 1). Di Clemente VI dice che è un Nembrot, un Cambise, un Dionisio in abiti sacerdotali, e gli rimprovera apertamente le sue tresche con la contessa Cecilia di Turenna, la sua Semiramide (*Sine tit.* 8, 11, 10; *Poem. min.* I, *Eclog.* 6); nelle Egloghe poi lo stigmatizza sotto il nome di *Mitio*, deplorandone il regno *laceratum lascivis animalibus, id est cardinalibus et praelatis*. Ad Innocenzo V rinfaccia la sua falsità (*Senil.* I, 4). Peggio ancora inveisce contro i cardinali, che gli sono assolutamente invisibili (*Senil.* XIII, 12, 13). Il loro orgoglio è insopportabile (*Senil.* XVI, 4): rarissimo il caso, che un uomo onesto e probò entri a far parte del Sacro Collegio (*ibid.* XVI, 1). Al papa Urbano V dice apertamente, che i suoi cardinali non meritano stima alcuna. Il motivo principale, per cui non volevano tornare a Roma, era

la paura di non trovarvi il loro eccellente vino di Borgogna (*Senil.* VII, 7; IX, 1). Il loro vizio principale è l'avarizia (*Fam.* VI, 1). Il papa deve riformarli e esortarli a pensare qualche volta alla morte e alla vita eterna (*ibid.*). Lo stesso tema tratta il poeta nei tre sonetti « Fiamma del ciel » « L'avara Babilonia » e « Fontana di dolore », dove anche, seguendo Dante, deplora la donazione di Costantino, sebbene non dubiti di essa e delle favole che l'accompagnano (*Fam.* VI, 2; cfr. *Senil.* II, 2).¹ Queste accuse particolari si generalizzano poi contro i costumi del tempo, che sono guasti dai mali esempi, che vengono dall'alto (*Senil.* VII, 1; *FRAC.* I, 383): qui, ciò che maggiormente lo disgusta, è la prostituzione, che regna sfacciatamente ad Avignone (*Sine tit.* 11). Insomma lo stato delle cose è tale, che ciò, che hanno guastato due Clementi, non potrebbero in molti secoli racconciare sette Gregorii (*Sine tit.* 15).

Il Petrarca ci assicura che quanto egli narra, non l'ha udito dire da altri, ma l'ha veduto coi propri occhi — *visa loquor, non audita* (*Sine tit.* 13, *al.* 11). Ora, egli è bensì indubitato, che nessuno a quel tempo poteva dare notizie autentiche sullo stato della Curia, quanto egli, che visse tanti anni in Avignone e nei dintorni ed ebbe strette attinenze con la corte papale. Ma, ciò non ostante, una buona parte di questa certamente esagerata descrizione dovrà porsi in conto di quella sovreccitazione, che così spesso gli impedì di vedere le cose nella vera loro luce; e un'altra parte

¹ Ugo Foscolo a p. 175 fa del Petrarca un avversario del potere temporale dei papi. Questa asserzione è destituita di ogni fondamento. La questione del potere temporale da lui non è mai stata intavolata o discussa.

va attribuita a quella tendenza al patetico e alla declamazione, a quell'enfatico rettoricismo, che gli si inculò come eredità dello *stilus romanus*. Ma anche senza di ciò, cose degne di riprovazione ne restano abbastanza. E tuttavia sarebbe ingiusto il volerne dedurre una opposizione sistematica al papato. Tutti i critici moderni sono concordi nell'ammettere, che a torto Paolo Vergerio il Giovane e Flavio Illirico annoverarono il Petrarca tra i precursori della Riforma, e il Fleury a torto espresse dei dubbi sulla sua ortodossia. Non un sentimento avverso alla Chiesa, ma precisamente il suo amore per essa ispirò al poeta quel fiero linguaggio contro coloro, che la condussero a tanta corruzione, mentre a nessun costo avrebbe mai voluto vituperare nessun papa o venir meno al rispetto dovutogli (*Senil.* XIII, 3. Cfr. FRACASSETTI, II, 63). Vero è, però, che al Petrarca noi non possiamo attribuire una profonda e giusta intuizione delle cause, che cagionarono la decadenza della Chiesa. In questo riguardo egli sta ad una grande distanza da Dante, che, unico nel Medio-Evo, riconobbe e negli ultimi canti del *Purgatorio* proclamò altamente, che l'origine del male sta nella prevalenza del cattolicesimo politico sul religioso: ma non si deve fare al Petrarca un troppo grave rimprovero di non aver ciò veduto, se ci vollero più di cinque secoli prima che questa verità fosse novamente proclamata. La sua ricetta non poteva guarire se non una parte della malattia. Nel distacco del papato da Roma egli vide la causa di tutto il male e credeva che, se il pontificato si fosse sottratto all'influenza francese e fosse stato restituito a Roma, ogni cosa avrebbe ripreso la via normale. Fu per lui una vera fortuna di non essere sopravvissuto tanto da vedere gli avvenimenti, che accaddero dopo il ritorno del papato a Roma:

essi avrebbero distrutto le sue, come distrussero le illusioni di coloro, che avevano guardato la questione da uno stesso punto di vista con lui.

X

Uno dei lati belli nella vita e nel carattere del Petrarca è il sentimento dell'amicizia e il modo con cui corrisponde con gli amici. Egli vi annette un gran pregio, ed anche alle persone a lui sconosciute consiglia di guadagnarsi molti amici (*Fam.* III, 15). Con entusiasmo descrive i beni, che derivano dalla vera amicizia (*Fam.* XII, 4). Essa è un intimo legame delle anime, che non può essere distrutto dalla lontananza e dalla separazione dei corpi (*Fam.* II, 6; *Senil.* XVI, 4); fra amici non può aver luogo menzogna o sospetto. Supremo piacere è il conversare in persona con gli amici (*Senil.* XVI, 4): « gli occhi come due finestre ci mostrano il cuore dell'amico »; la corrispondenza con essi è un bisogno, perché ce li fa presenti spiritualmente (*Senil.* III, 9; *Var.* 22). Differenza di grado fra gli amici non esiste (*Senil.* XVI, 4). Agli amici egli offre tutto ciò che ha; taluni ne invita perfino a vivere con lui sotto lo stesso tetto (*Fam.* VIII, 4). L'amicizia coi vecchi è più stabile di quella stretta coi giovani (*Senil.* XI, 5); nulla vi è di più gradevole dei doveri dell'ospitalità con gli amici (*Fam.* XVIII, 10; XIX, 5), e molto prima di Kant egli adempie il precetto di Varrone: alla propria mensa bisogna sempre avere per lo meno tanti ospiti, quante sono le Grazie, e non più di quante sono le Muse. Amaramente egli piange la morte dei propri amici (*Senil.* III, 1; *Var.* 54, 58). Fra gli amici deve regnare la più grande schiettezza; egli stesso apre loro l'animo suo in ogni suo moto

(*Fam.* XVIII, 8); il sentimento per essi assume talvolta in lui un carattere di tenerezza, che somiglia all'amor per la donna (*Fam.* XXII, 4: *tu me tuis affectibus, ego te complector meis*). Se fra gli amici sorgono dissensi, egli è pronto a ristabilire la pace (*Fam.* XX, 13, 14, 15). L'uccisione di uno di essi lo commove e lo agita profondamente, e mette in moto cielo e terra per vendicarla (*Var.* 53, 54, 58). Le ammonizioni degli amici gli sono care (*Fam.* XVIII, 6), quantunque non sia sempre disposto a seguirle.

Gli amici e conoscenti del Petrarca appartengono a diverse nazioni. La sua antipatia per la Francia non gli impedì di corrispondere cordialmente con alcuni francesi (*Senil.* XVI, 7). Italiano di nascita, ma insegnante e poeta a Parigi era Dionigi di Borgo S. Sepolero,¹ al quale il Petrarca, stretto già con lui in amicizia sino dal 1333, dedicò la sua relazione sulla salita al Montventoux, e che indubbiamente ebbe un'influenza decisiva sulla conversione del poeta. Dionigi visitò il Petrarca nel 1339 a Valchiusa e lo pose in relazione col re Roberto di Napoli. Egli morì nel 1342 vescovo di Monopoli. Meno intimi furono i rapporti con lo scienziato e politico inglese Riccardo di Bury od Angerville, autore del celebre *Philobiblion*, che morì vescovo nel 1345. Sotto il nome di Socrate il Petrarca strinse amicizia con un altro straniero, Lodovico di Kempen, olandese (ma non sappiamo se nato nella piccola Kempen di Olanda o in quella della Prussia Renana), che imparò a conoscere a Lombez presso il vescovo Giacomo Colonna nel 1330, e al quale dedicò la raccolta delle lettere *ad familiares* e il libro *De rebus*

¹ Il GEIGER a pag. 59 lo chiama Dionisio di Burgos (!), ma a pag. 60 lo dice nativo di Firenze. Falsa l'una e l'altra asserzione.

familiaribus. Socrate morì nel 1361 di pestilenza. Delle relazioni del Petrarca con l'illustre famiglia dei Colonna, s'è parlato più volte. Esse datano dal 1330, in cui egli, col vescovo di Lombez già menzionato, andò alle falde dei Pirenei e vi si trattenne per qualche tempo. Quest'ultimo morì nel 1341. Degli altri membri della famiglia nelle Lettere sono nominati Agapito il vecchio ed il giovane, Ascanio, Benedetto, le sorelle Agar e Giovanna, Giovanni da S. Vito, il vecchio Stefano, capo della famiglia, Stefano il giovane, Giordano e finalmente il cardinale Giovanni, col quale aveva rapporti più stretti. Il cardinale morì anch'egli di pestilenza nel 1348. Che un dissenso politico abbia staccato il Petrarca dai Colonnese al tempo di Cola di Rienzo, è stato già accennato, e notammo anche che il suo contegno in quella circostanza da taluni è stato tacciato di nera ingratitudine, da altri fu ad ogni modo trovato strano. Fido aderente dei Colonna era Lello, che nelle lettere del Petrarca è detto Laelius, e che visse fino al 1373. Al circolo napoletano apparteneva il Barbato, cancelliere del re, col quale il Petrarca si intrattenne a Napoli nel 1341 e nel 1343, per non più rivederlo sino alla sua morte, avvenuta nel 1363. A lui sono dirette parecchie lettere ed è dedicata la raccolta delle *Epistolae poeticae*. Minore intimità aveva il poeta con Giovanni Barili, che alla corte di Napoli teneva una posizione molto importante. Sol tanto più tardi imparò a conoscere il gran siniscalco del regno, Nicola Acciaiuoli, col quale scambiò alcune lettere, e che lo visitò a Milano. Nelle più alte sfere ecclesiastiche ebbe stretti rapporti con Filippo de Cabasoles, vescovo di Cavaillon in prossimità di Valchiusa; (che nel 1361 ebbe il titolo di patriarca di Gerusalemme e nello stesso anno ricevette il cappello di

cardinale e nel 1369 il vescovato suburbicario della Sabina, e morì a Perugia nel 1372), — ed oltre a ciò col suo antico compagno di scuola e di gioventù Guido Sette (non Settimo, come scrive il Körting), che nel 1368 morì arcivescovo di Genova. Frequenti rapporti ebbe anche col cardinale de Talleyrand, uomo di grandi attitudini, che portava la porpora sino dal 1331, nel 1348 era divenuto vescovo di Albano e godeva grande influenza alla corte di Avignone, dove ebbe una parte decisiva nelle elezioni di Benedetto XII e di Clemente VI. Il Petrarca, che lo imparò a conoscere soltanto nel 1351, si permise una volta uno scherzo col cardinale, dicendo che il creare dei papi era qualche cosa di più che l'esser papa in persona (*Fam.* XIV, 2). Alla classe dei dotti appartenevano, come corrispondenti del nostro poeta, Zanobi da Strada, che al pari di lui si dedicò allo studio di Omero e che dall'imperatore Carlo IV, con gran dispetto del Nelli, ebbe la corona di poeta; Guglielmo da Pastrengo in Verona, studioso anch'egli di Omero, e scelto dal Petrarca ad educatore del proprio figlio; Lombardo da Seta, suo fido segretario e collaboratore; i due medici, Donato degli Albanzani e Francesco di Bartolommeo Casini da Siena, che nel 1364 insegnò a Siena, nel 1374 a Perugia e divenne poi medico di Innocenzo VI, e che corrispondeva anche con Santa Caterina sua compatriotta, la quale lo designa come « medico di gran fama » (*Senil.* XVI, 3). Ma in maggiore intimità col Petrarca nel secondo periodo della sua vita stavano due altri uomini, Francesco Nelli, priore dei S. Apostoli in Firenze, e Giovanni Boccaccio. Al primo sono dedicate le *Seniles* e due delle *Epistolae sine titulo*. Egli è l'unico fra gli amici del poeta, le cui lettere siano in gran parte giunte sino a noi: anni addietro

l'Hortis ne aveva annunciata la pubblicazione; ora noi la possediamo in un elegante volumetto regalatoci recentemente da Enrico Cochin. Sono trenta lettere, alle quali l'editore ha unito eccellenti note e introduzioni, e dalle quali impariamo a conoscere la persona dell'autore e molte altre particolarità interessanti. Il Nelli, un po' più giovane del Petrarca, era fiorentino di puro sangue e già priore dei S. Apostoli, quando il Petrarca gli scrisse per la prima volta nel 1351. Era uomo di soda cultura, e, senza essere un ingegno straordinario, nutriva un vero entusiasmo per la letteratura e per l'antichità. Uno dei pochi, *unus ex paucis*, che si sentivano abbastanza felici di possedere la stima dei buoni e per mezzo di questi quella della posterità, non si curava affatto del giudizio delle moltitudini. Una volta il Petrarca gli scrisse: *vale et temne vulgaria*, ed egli rispose: « io tanto più mi stimo, quanto meno mi confondo col volgo » (*tanto mea mihi fit opinio carior, quanto longius a vulgo dissentit.* — L. 19). Nei tredici anni della sua corrispondenza col Petrarca il Nelli guadagnò assai in profondità di pensiero e in purezza di stile; e al tempo stesso vediamo, che la sua venerazione pel grande maestro andava ogni di crescendo e acquistando un carattere di tenerezza filiale. Il Cochin osserva giustamente che, dalle lettere del Nelli, appare chiaro quale specie di fascino il Cantore di Laura esercitasse sui suoi contemporanei. Il Nelli si dichiara felice di esser nato nel secolo, che diè vita al Petrarca; egli bacia e ribacia le lettere, che questi gli scrive, proclamandolo come il migliore fra gli uomini, come il timone della sua vita, come l'unica sua consolazione, e perfino come il più bello tra i figli di Adamo, più bello di una bella donna nella pompa dei suoi orna-

menti. I titoli, che egli dà al Petrarca, scrivendogli, somigliano alle litanie, con le quali s'invoca un qualche santo; infatti parla del *nomen et numen* del poeta, come quasi di un essere celeste. L'arrivo di una lettera del Petrarca è in casa del Nelli un avvenimento. Egli dapprima si gusta lo scritto da solo per una intera giornata; poi vengono chiamati gli amici e l'epistola si legge in loro presenza. In sostanza essa è scritta per l'intera città di Firenze o di Napoli. Il Nelli ci dà anche alcune particolarità sull'aspetto esteriore del Petrarca, sul suo modo di vestire, nel quale sino all'ultimo mantenne una certa eleganza, e sulla maniera, con la quale recitava le sue produzioni (*lett.* 13). A giudicare da ciò, egli conosceva a fondo il segreto della declamazione e dell'arte oratoria anche in quanto concerne il gesto e l'atteggiamento della persona. Apprendiamo da esse altresì che a Firenze vi era una specie di Accademia petrarchesca, i membri della quale si riunivano per leggersi reciprocamente e commentare le opere del poeta, e questo *cetus* della *Legio devota* chiudeva spesso le sue riunioni con un comune banchetto, nel quale si osservavano scrupolosamente le prescrizioni di Varrone e l'esempio dato dal Petrarca. In questa ammirazione vi era certamente qualche cosa di esagerato; ma essa era lodevole in quanto non si limitava alla sola sua persona, ma in ultima analisi giovava all'incremento dell'ideale estetico e al progresso della scienza.

Fra gli amici del Petrarca il più illustre senza alcun dubbio fu Giovanni Boccaccio. Le sue relazioni col nostro poeta non possono paragonarsi se non con quelle, che corsero tra lo Schiller e il Goethe. L'una e l'altra di queste amicizie saranno l'orgoglio dell'umanità, sino a che vi saranno uomini, che sapranno

apprezzare il valore dell'ideale poetico. Il Petrarca era più vecchio; il Boccaccio, di nove anni più giovane (*Senil.* VIII, 1), non sopravvisse all'amico se non 17 mesi, poiché morì il 21 dicembre del 1375. Di fama, di sapere, d'influenza e di agiatezza il Petrarca era superiore al Certaldese; ma gli concesse generosamente di partecipare con lui a questi doni e a queste prerogative. Egli aiutò e consolò il Boccaccio nella sua povertà; ne confortò e rialzò lo spirito, quando, spaventato dalle minacce di un certosino, non solo si pentì de' suoi trascorsi giovanili, ma risolvette di abbandonare del tutto la poesia e la letteratura (*Senil.* I, 5: la lettera è del 1362). I rapporti personali fra i due poeti, che cominciano col viaggio del Boccaccio a Pavia nel 1351, furono addirittura decisivi per far convergere gli studi umanistici al culto della letteratura greca, come in generale è evidente che gli sforzi di ambedue erano diretti a far rivivere l'antichità. Da quel momento in poi le produzioni poetiche passarono in seconda linea. Su questo riguardo va notato, che il Petrarca soltanto nel 1373 conobbe in Arquà l'opera più celebre del Boccaccio, il *Decamerone* (*Senil.* XVII, 3), che però lesse con grande diletto. Egli non nascose all'amico di avervi trovato con rincrescimento taluni racconti troppo licenziosi, ma lo scusa tenendo conto del soggetto in sé stesso, dei lettori, ai quali il libro era destinato, e della gioventù dell'autore quando lo scrisse. Nulla poi di più grazioso del modo col quale il Petrarca gli annunzia di aver voltato in lingua latina l'ultima novella, che narra i casi pietosi di Griselda, omaggio reso all'ingegno del Boccaccio, di cui questi non poté da sé solo apprezzare l'alto valore. Infatti questo rifacimento della novella, per mezzo del Chaucer, passò nella letteratura inglese e da questa nella letteratura universale.

I limiti imposti al presente lavoro mi vietano di estendermi ulteriormente sui rapporti corsi per una lunga serie d'anni tra i due poeti;¹ in quella vece mi sia permesso di dire una parola sulla posizione del Petrarca rispetto a Dante, di cui il Boccaccio fu ardente ammiratore, biografo e commentatore. Sino dai tempi di Ugo Foscolo prevalse l'opinione, difesa anche dal Fracassetti ed accettata dal Cantù, dal Voigt e da altri, che il Petrarca di fronte a Dante si rodesse d'invidia e che perciò non avesse voluto leggere la *Divina Commedia*, sino a che il Boccaccio non ve lo costringesse, mandandogli un esemplare del poema (*Fam.* XXI, 15). Come è noto, il Petrarca cercò di difendersi da tale accusa, ma non riuscì interamente a giustificarsi, e soltanto le ultime ricerche del Carducci, dell'Hortis e del De Nohac² purgarono la sua memoria da questa macchia e dal sospetto che il suo giudizio su Dante movesse da motivi indegni di lui. Ma per giudicare in tutta la sua grandezza e importanza l'autore della *Divina Commedia* mancava all'ammiratore esclusivo dell'antichità il giusto criterio, e d'altra parte il Petrarca in ordine di tempo era troppo vicino a Dante,

¹ Per maggiori informazioni su questo punto veggasi FRACASSETTI nelle Note alle *Fam.* (*Adnot.* p. 513); KÖRTING, p. 253, 360, 445; BARTOLI, p. 297; DE NOLHAC (cfr. *Ind.* p. 435). Ora cfr. anche COCHIN, *Boccaccio*, Parigi, 1894, e LANDAU, *Boccaccio*, 1894.

² Dopo Marco Giovanni PONTA, che nel 1848 scrisse un opuscolo *Dante e il Petrarca* (ultimamente ristampato dal PASSERINI nella *Collezione di Opuscoli Danteschi*, Città di Castello, 1894, num. 6), G. CARDUCCI dedicò a questo argomento una profonda ricerca (*Studi letterari*, ed. Zanichelli 1893, vol. 8 p. 223 e segg.), i cui risultati furono accettati tanto dal BARTOLI (p. 298), quanto dal DE NOLHAC (p. 420). Un risultato identico ottennero anche l'HORTIS (*Rivista Europea* VI, 2 e *Studi*, p. 303) e il GASPARY.

perché potesse collocarsi nel vero punto di vista di fronte a un'opera quasi a lui contemporanea.¹

Altra questione, e ben diversa, è quella di sapere quale influenza abbiano esercitato le poesie di Dante su quelle del Petrarca. Un'eco di quelle già da lungo tempo fu trovato nella Canzoni e nei Sonetti del Nostro;² ma ultimamente è invalsa anche l'opinione, che vi sia un rapporto ancora più stretto ed intimo tra i due poeti, e che i *Trionfi* stiano al *Canzoniere*, come la « Divina Commedia » alla « Vita Nuova », e che anzi il *Canzoniere* sia stato ispirato al Petrarca dalla lettura della *Vita Nuova* e del *Canzoniere* di Dante.³ Un giudizio sicuro su tali questioni non potrà mai pronunciarsi sino a che non si conosca a fondo lo sviluppo dello « Stil nuovo » seguito da Dante, e sino a che non sia bene assodata l'autenticità di alcune canzoni ammesse nel *Canzoniere* di Dante. Che le poesie amorose di quest'ultimo abbiano prodotto sul Petrarca una forte impressione, si potrà anche oggi sostenere,

¹ Il Petrarca vide Dante, ma una sola volta, da fanciullo (*nunquam mihi nisi semel idque prima pueritiae meae parte monstratum*, *Fam.* XXI, 15). Sfortunatamente egli non dice dove. Se l'incontro dovesse porsi ad Avignone o a Carpentras, si avrebbe con ciò la prima prova sicura del viaggio di Dante in Francia. Ma il modo, con cui il Petrarca si esprime, farebbe credere piuttosto, che l'avesse veduto tra il 1305 e il 1311 all'An-cisa, o tra il 1311-12 (?) a Pisa.

² L'elenco di queste somiglianze si potrebbe notevolmente aumentare: io spero di tornare su questo argomento in altra occasione (V. *Dante, sein Leben, und Werke* ecc. dell'autore; specialmente a pag. 233, 311, 442, 761).

³ Cfr. CESAREO, *Dante e Petrarca* nel *Giornale Dantesco*, I, XI-XII (1893). A. MOSCHETTI, *Dell'ispirazione dantesca nelle rime del Petrarca*, Urbino 1894, e rispettivamente VOLPI nel *Bollett. della Soc. dantesca ital.* n. 5, I, 182 e segg. (1894)

senza pregiudizio della sua originalità, come io credo altresì, che il vero contenuto del suo Canzoniere e il vero carattere del suo amore per Laura non si potranno mai comprendere senza tener conto della « Vita Nuova » e di Beatrice.

XI

Il nome di Laura nelle Lettere non s'incontra mai. E tuttavia il nostro Studio non sarebbe completo, se volessimo sorvolare sopra un amore, al quale il Petrarca deve la sua immensa popolarità. Per l'appunto la circostanza, che il poeta nelle Lettere non fa verun cenno dell'oggetto del suo amore e de' suoi canti, esige una spiegazione, e quindi non possiamo esimerci dal toccare brevemente questo argomento, per quanto anche siamo lontani dal volerci impegnare su esso in una trattazione sistematica e completa.¹

Nell'Epistola alla Posterità il Petrarca ci assicura, che negli anni giovanili ebbe « un unico ed onesto amore », al quale pose fine la morte della donna amata: (*Amore acerrimo, sed unico et honesto in adolescentia laboravi, et diutius laborassem, nisi jam tepescentem ignem mors acerba, sed utilis, extinxisset*). Che quell'amore fosse unico ed esclusivo, egli lo ripete anche altrove, tanto nel *Secretum*, quanto nelle Canzoni (per es. *Amor, se vuo' ch' i torni al giogo antico, e Quell' antico mio dolce empio Signore*), dove anche dichiara fallito il tentativo di sostituire, dopo la morte

¹ Su ciò cfr. FOSCOLO, p. 7-91; GEIGER, 211-257; MÉZIERÈS, p. 41 e seg. KÖRTING 112, 119, 233, 631 e così via. BARTOLI 186-254; D' OVIDIO, *M. Laura* (*N. Antologia* 1888, XXIII, 209 e seg. 385 e seg.).

della prima amante, un nuovo amore. L'opinione universalmente accettata fu sempre che quell'unico grande amore fosse per Madonna Laura, che il poeta conobbe nel 1327 e che, giusta il sonetto *Tornami a mente* e il « Trionfo della morte » I, v. 133-135, morì il 6 aprile del 1348. Gli anni della durata di questo amore sono spesso annoverati nei sonetti, per es. l'undecimo, il quattordicesimo, il decimosettimo, il ventesimo, il ventunesimo. Con la morte di Laura si svegliò di nuovo la passione alquanto intiepidita; se la canzone *Standomi un giorno solo alla finestra* fu realmente scritta nel 1361 e ritoccata nel 1364, l'amore sopravvisse parecchi anni alla morte di lei. Il poeta stesso lo confessa in un sonetto:

Teneami Amor anni ventuno ardendo
Lieto nel foco e nel duol pien di speme;
Poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme
Saliro al ciel, dieci altri anni piangendo.

La storia di questo amore, che non trovò mai ascolto, è narrata dall'autore stesso, come si crede, tanto nel *Secretum*, quanto nella canzone *Quell'antico mio dolce empio Signore*, e specialmente nel secondo canto del « Trionfo della Morte ». Molte altre particolarità, che dipingono il contegno della donna, trovansi in altre poesie. Ogni dubbio poi sembra tolto dalla nota inserita nel Virgilio dell'Ambrosiana di Milano, che il Petrarca scrisse appena seppe la morte di lei, e nella quale dichiara, che la Laurea (così la denomina) divenuta famosa pei canti di lui e veduta per la prima volta il primo aprile del 1327 nella chiesa di Santa Chiara in Avignone, morì lo stesso giorno dell'anno 1348, mentre egli si trovava a Verona, e fu lo stesso giorno sepolta nella chiesa dei frati Minori.

Già i più antichi comentatori del Petrarca, come Alessandro Vellutello (intorno al 1550), s'erano dati premura di raccogliere notizie sulla persona di Laura in Avignone e nei dintorni. Fu un grande avvenimento pei petrarchisti, quando tra il 1764 e il 1767 l'abate de Sade pubblicò i suoi *Mémoires sur la vie de Pétrarque*, dove volle dimostrare, che Laura nacque nel 1307 ed era figlia di un gentiluomo Audiberto de Noves, e nel 1325, ai 16 di gennaio, andò sposa ad Ugo de Sade in Avignone. Queste asserzioni erano corredate da una serie di documenti e da un sonetto del Petrarca trovato nell'anno 1533 nella supposta tomba di Laura. Le Memorie del De Sade incontrarono allora il plauso universale, e furono accettate nel secolo scorso dal Tiraboschi e dal Baldelli, e nel nostro dal Re, dal Fracassetti, dal Mézierès, dal Körting, e da ultimo furono anche minutamente esaminate e sostanzialmente ammesse dal D'Ovidio. L'inglese Woodsonselee, il Marsand, il Blanc e il Geiger le combatterono totalmente od in parte e negarono che Laura fosse una donna maritata. Il racconto della scoperta della tomba fu posto in dubbio anche dal Körting, e il Bartoli lo dichiarò addirittura una assurda invenzione. Ciò non ostante, tutti questi critici ammettono che il nucleo sostanziale del racconto abbia un carattere storico, e che quindi Laura sia stata una donna reale. Ma ciò fu contestato anche nei tempi andati, e recentemente dal marchese de Valori (1851). « Oggi, scrive il Mézières, l'esistenza reale di Laura non è più combattuta se non forse da qualche scettico ostinato, la cui incredulità resiste a qualsiasi prova ». Ma la questione non è così semplice. Per quanto innanzi tutto riguarda la tesi del De Sade, io non metto punto in dubbio la buona fede del suo autore, né affermerò

mai che il desiderio di far discendere la sua famiglia da Laura lo abbia indotto ad una volontaria mistificazione. Ma la cosa non va così liscia quanto all'attendibilità delle sue prove. Che ciò che si narra dell'apertura della tomba nel 1533, sia cosa più che sospetta, nessun critico vorrà negarlo; il sonetto poi del Petrarca « trovato » nella tomba è una invenzione ridicola. La credulità a questo riguardo del De Sade e de' suoi partigiani non dà una idea troppo favorevole del loro buon criterio nemmeno rispetto ad altre cose. I documenti prodotti dall'abate oggi sono scomparsi, quindi non si può nemmeno sottoporre ad un serio esame la sua argomentazione. La vidimazione notarile, che fece apporre a quei documenti, non può prendersi in seria considerazione se non da chi non abbia nessuna idea dello stato della critica nel secolo XVIII e della storia delle numerose falsificazioni verificatesi in tutti i secoli.

Ma, anche lasciando da parte la tesi del De Sade come scientificamente inconcludente, non resta per questo provato che Laura non abbia esistito. Perfino se la Nota del codice Virgiliano di Milano fosse apocrifa (come molti hanno asserito, ma che non può più ammettersi di fronte al tenore al tutto petrarchesco della notizia e al carattere del manoscritto), si avrebbero tuttavia abbastanza argomenti per provare la realtà di Laura. Essi sono stati spesso, ma più completamente da ultimo prodotti dal D'Ovidio, senza che noi abbiamo bisogno di ripeterli qui.

Ciò non ostante, restano sempre da sciogliere alcune difficoltà, che derivano dal contegno del Petrarca serbato di fronte a questa questione nella sua corrispondenza epistolare, e dal modo singolare, con cui in questa il suo amore in generale è menzionato.

Nelle lettere noi troviamo rarissime allusioni al suo innamoramento. Egli vi accenna (*Fam.* VIII, 3) in quella diretta ad Olimpio, nella quale narra che la solitudine di Valchiusa non ha soffocato le fiamme della sua passione, e che in essa furono composte in lingua volgare quelle poesie giovanili, delle quali si vergogna, ma che riuscirono tanto gradite a coloro, che erano tocchi dalla stessa sua infermità (*FRAC.* I, 420). Invece la pittura, che egli fa al cardinale Giovanni Colonna (morto nel 1343) della sua vita in Valchiusa, non parla affatto di nessuna pena amorosa, e dice espressamente che lo stato dell'anima sua non è né lieto, né triste (*Fam.* VI, 3; *FRAC.* I, 336). Anche nella lettera all'antico suo compagno di scuola, l'arcivescovo Guido di Genova, al quale fa un quadro della sua vita, egli conferma di aver passato alle sorgenti della Sorga molti anni in perfetta tranquillità, tanto da poter dire di essere in essi veramente vissuto, mentre tutti gli altri non furono che una pena continua per lui (*Fam. Senil.* X, 2, *FRAC.* II, 94). Sol tanto in una lettera dapprima sconosciuta, ma pubblicata per la prima volta dal Fracassetti (*Append.* 6 al III, 523) e tratta da un manoscritto della Biblioteca Barberiniana (XXX, 184, *cfr. Adnot.* p. 146), noi apprendiamo qualche cosa di più. Questa è la *ingens Epistola*, che il Petrarca, giusta la *Fam.* VIII, 7. *FRAC.* I, 448, diresse a Luca Cristiano, l'amico, che in compagnia di Mainardo Accursio (Olimpio), ucciso poco dopo sull'Appennino, nell'anno 1349 fece invano una visita al nostro poeta in Parma. In questa noi apprendiamo più distesamente ciò, che nella lettera a Mainardo (VIII, 3) era appena accennato, vale a dire, che da giovane il Petrarca si rifugiava spesso a Valchiusa, per cercar un lenimento alla passione, che per

molti anni lo tormentò (*juvenilem aestum, qui me multos annos torruit*), ma nella solitudine invece essa riarse ancor più violenta, tanto che la fiamma che lo consumava, trovò qualche sfogo ne' suoi canti. Ora (1349) in un unico naufragio (la morte di Laura avvenuta nel 1348) egli ha perduto tutto: il suo « lauro » fiorentino fu d'un tratto troncato dalla peste,¹ quello, che gli rendeva la Sorgia e la Duranza più care che il Ticino; e così fu tolto il velo, che gli copriva gli occhi e gli impediva di vedere la splendida bellezza dell'Italia in confronto col Venassino.

In presenza di ciò è assai notevole la circostanza che perfino ad Avignone, almeno per lungo tempo, non si sapeva se Laura fosse una persona in carne ed ossa od una finzione, e chi veramente fosse. Ciò risulta indubbiamente dalla lettera, che il vescovo Giacomo Colonna scrisse nel 1336 (cioè nove anni dopo cominciata la relazione amorosa) al Petrarca, e alla quale questi diffusamente rispose (*Fam.* II, 9). Il poeta qui si difende dalle accuse scherzevoli dell'amico.

Il Colonna lo aveva rimproverato di farsi beffe di tutto il mondo (*quod mundum in aetate tenera sic artificiose decipiam, ut scilicet ars haec sit tam experientiae quam naturae*), intrattenendo il pubblico della finzione di un amore, al quale diede un nome falso di Laurea, che nessuno conosce (*finxisse me mihi spe-*

¹ Il giuoco di parole tra Laurea e Laura, che s'incontra sempre nelle poesie, c'è anche nelle lettere; cfr. *Fam.* I, 210, 212, 213, 215 (ed. FRAC.). Bisogna aver presente che il Petrarca, negli scritti in prosa, scrive sempre *Laurea* o *Laurus mea*: così qui, come nella *Fam.* II, 9. Dove nel *Secretum*, *Dial.* III, p. 358 (ed. Basilea) sant'Agostino nomina la donna amata dal Petrarca, essa è detta sempre *dominam Laurum* (!).

ciosum Laureae nomen, ut esset de qua ego loquerer, et propter quam de me nulli loquerentur; re autem vera in animo meo Lauream nihil esse, nisi illam poeticam ad quam adspirare me longum et indefessum studium testatur; de hac autem spirante Laureae, cuius forma captus videor, manu facta esse omnia, ficta carmina, simulata suspiria). Il Petrarca si contentò di rispondere: « piacesse al cielo, che ciò fosse simulazione e non vero furore amoroso (*simulatio esset utinam et non furor!*) Credi a me, il fingere qualche cosa di simile, costerebbe fatica, e il fingere inutilmente sarebbe follia. Si può fingersi infermi, ma per sola simulazione non si diventa pallidi....¹ Ed Agostino, che ho tirato in campo contro la Laurea sensuale, non sarebbe anch'egli che una finzione? »

Contro questa supposta simulazione si può addurre anche un'altra considerazione. Vi è una grande probabilità, che nel Petrarca accada ciò, che osserviamo nel Goethe, nel Chateaubriand, nel Milton e da ultimo anche in Dante: il vero poeta plasma le sue figure secondo la realtà della vita; ciò che egli stesso ha provato, si riproduce nella sua poesia od è e rimane la vera fonte di essa. « Noi siamo persuasi, scrive l'autore di *Atala*, che ogni grande scrittore trasfonde nelle proprie opere la storia sua propria. Non si può dipingere perfettamente se non il proprio cuore, anche se lo si finge in un altro, e ciò che v'ha di

¹ Con ciò si confronti il sonetto *Quando giunge per gli occhi al cor profondo* e il commento del CASTELVETRO al medesimo, nel quale quest'ultimo si diffonde ampiamente sull'*impallidire* degli amanti (CASTELVETRO, *Le Rime del Petrarca*, Basilea 1582, pag. 179). Lo stesso tema fu trattato dal Boccaccio nel quarto libro della sua *Fiammetta*: (*la pallidezza del volto esser segno d'innamorato cuore*).

meglio in un genio, sono sempre le sue reminiscenze personali ». Anche il Bartoli afferma (p. 234), che in un poeta lirico « non è possibile distinguere l'arte dalla vita »; ma al tempo stesso riconosce che, come disse il De Sanctis, « Laura non è un essere, che stia da sé ». E con ciò noi ci avviciniamo sempre più alla verità, che, non ostante le proteste del Petrarca, fu intravveduta sostanzialmente dall'amico suo Giacomo Colonna.

Già il Bartoli stesso ha giustamente notato, che Laura ha una doppia esistenza: una storica, che appare da molti passi del Canzoniere, ed una ideale, psicologica, che si fonde con quella del suo poeta, e ne subisce tutte le fluttuazioni (p. 255). Egli ricorda anche opportunamente le parole del Quinet, che cioè la novità introdotta dal poeta nell'arte è appunto lo aver egli per primo sentito « che ogni momento della nostra esistenza contiene in sé la sostanza di un poema, ed ogni ora contiene una immortalità » (p. 283). Ma ciò deve conciliarsi altresì con quanto il De Nolhac ha pel primo avvertito,¹ che cioè il Petrarca considerò il suo Canzoniere come un frammento di una grande opera, che doveva assicurarli l'immortalità. Perciò egli stesso non volle dargli altra qualifica, fuorché quella di *Rerum vulgarium fragmenta*, vale a dire materiali di un edificio, che da ultimo non fu più in grado di innalzare.

Se questa affermazione si collega col convincimento del parallelismo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* con la *Vita Nuova* e con la *Divina Commedia* di Dante, già superiormente accennato, si avrà tutto ad un tratto una chiara visione di tutta l'opera poetica di Pe-

¹ P. DE NOLHAC, *Le Canzoniere autographe de Petrarque*, Parigi 1886, p. 28, nota.

trarca. Egli aveva dinanzi a sé il canto immortale di Dante sull'amore idealizzato della sua gioventù; sotto un'altra forma egli si accinge a cantare il suo ideale della donna e dell'amore: il *Canzoniere* è la raccolta dei materiali per una costruzione, che non poté compire; i « Trionfi » dovevano tener luogo di ciò che mancava.

Sotto questo punto di vista la questione della realtà di Laura assume un altro aspetto. La Laura del « *Canzoniere* » e dei *Trionfi* ha indubbiamente una realtà, ma soltanto soggettiva. Ella vive nella mente del poeta e compendia in sé tutto ciò che, secondo il suo modo di sentire, è proprio di una donna ideale. Ciò che egli ama ardentemente, è un essere ideale, spirituale; in esso trovansi tutte le caratteristiche della bellezza, dell'amabilità, della perfezione, che non vediamo se non sparse nei singoli e diversi oggetti del nostro amore.¹ La donna, che il Petrarca vide nel 1327 per la prima volta nella chiesa di Santa Chiara in Avi-

¹ Non può sfuggire ad alcuno che anche il celebre ritratto di Laura di Simone de Martino non è altro che il ritratto di una donna ideale; il Petrarca stesso lo dice nel noto sonetto *Per mirar Policeto a prova fiso*:

Ma certo il mio Simon fu in Paradiso,
Onde questa gentil donna si parte;
Ivi la vide e la ritrasse in carte,
Per far fede quaggiù del suo bel viso.

Nel *Secretum* Agostino rimprovera al poeta di portar sempre con sé l'immagine di una donna amata. Che cosa sia avvenuto della miniatura di Simone, nessuno lo sa. Che nessuno dei ritratti di Laura possa dirsi autentico, s'intende da sé. Sull'Iconografia di Laura veggasi H. COCHIN, *Pétrarque ennemi des femmes* (in *Les Lettres et les Arts*, 1886, luglio); ZEFIRINO RE, *I ritratti di Mad. Laura*, Fermo, 1857. — DE NOLHAC, p. 375. — MÜNTZ, *Gaz. Archéol.* 1887.

gnone e che ivi nel 1348 morì di peste, fu certamente da lui amata; ma ella non era se non il substrato di un altro amore infinitamente più potente per un essere spirituale a lei affine, che divenne il fantasma della sua vita, come la di lei glorificazione fu per lui scala a conseguire quell'alloro, che fu la meta suprema di tutta la sua vita. Un ideale artistico fu il sogno costante del Petrarca, e per raggiungerlo aveva bisogno di una creazione come quella della sua Laura. Se anche non ci fosse stata l'apparizione di lei nella chiesa di santa Chiara, non sarebbe mancata un'altra come sua « Beatrice ».

Il Petrarca non è il solo grande poeta, la cui vita e le cui opere dipendano da un tale fantasma. Dante l'aveva in ciò prevenuto, ed altre analogie non mancano attraverso i secoli fino a noi.¹

Con ciò resta spiegato l'obbiettivo supremo dell'attività del poeta, e si spiega altresì perché nella sua corrispondenza epistolare, che parla di avvenimenti reali, si taccia affatto di colei, che, come si dovrebbe credere, fu arbitra dei pensieri ed affetti dello scrittore; si spiega inoltre l'ideale artistico, che da vecchio lo fa balzare dal letto per correggere dei versi, che scrisse venti o trent'anni prima per glorificare la sua « Laurea ». Le ricerche sulle particolarità della vita e della famiglia della donna amata, la questione se fosse maritata o nubile, se veramente si chiamasse Laura, o se questo fosse un nome finto, uno *schermo*, come probabilmente fu il nome di Beatrice, si risolvono in semplici curiosità letterarie e aneddotiche,

¹ Assai notevole e strano commento al caso del Petrarca è la confessione nel suo realismo certamente ributtante di FLAUBERT conservataci nel *Journal de Goncourt*, II, 177.

che hanno ben poca o nessuna importanza per conoscere a fondo il poeta.

XII

Per quanto si sia scritto sul Petrarca, a nessuno è venuto in mente finora di fare una raccolta de' suoi « Pensieri ». E tuttavia uno scrittore, che dedicò una gran parte della sua attività a discussioni d'indole filosofico-morale, avrebbe dovuto invitare ad un simile tentativo. Vero è che a quella condensazione del pensiero, che noi riscontriamo nella letteratura francese da Pascal in poi, doveva nel nostro poeta fare ostacolo la declamazione retorica, della quale tanto si compiaceva l'imitatore di Cicerone e di Seneca. Ciò non ostante, anche nel Petrarca, tanto nei Trattati e nei Dialoghi, quanto nelle Lettere, troviamo sentenze profondamente pensate e scritte, che ci danno una giusta idea del modo, con cui egli e i suoi contemporanei consideravano il mondo e la vita. Talvolta l'autore avvolge il suo pensiero in aneddoti (*Fam.* XX, 12; *Senil*, XIII, 16) o in favole (*Fam.* XVII, 13; *rudis fabella, sed efficax*); più spesso cita proverbi (per esempio *FRAC. Fam.* I, 36, 106, 142, 347, 375, 380; *Fam.* III, 382, 472; *Senil*, II, 470), che si potrebbero spigolare utilmente ne' suoi scritti. Una compilazione di tali sentenze tratte dalle altre opere, io debbo lasciarla ad altri; di ciò che in tale riguardo offrono le Lettere, molto è stato già riportato; qui sul finire io mi contenterò di fare una piccola raccolta, che non pretende per nulla di essere completa, ma che è destinata a mettere sempre più in evidenza l'idea, che abbiamo cercato di dare del modo di sentire e di pensare del poeta.

Di tutto ciò, che Dio ha creato, nulla interessa il Petrarca tanto, quanto l'uomo; ed egli pure ha cercato di considerarlo sotto aspetti varî e molteplici. Una volta lo dice la cosa più ammirabile, che esista sulla terra (*nihil homine mirabilius in terris fecit*, *Fam.* V, 4); il rovescio della medaglia mostra invece lo stesso uomo come la più selvaggia delle fiere, e di nuovo come l'essere più fragile, più debole, più misero della terra (*Senil.* XV, 3). Ciò non ostante, vale la pena e non è fuor di luogo l'amare questo essere strano, nel che per verità, prescindendo dai doveri generali di umanità, noi sogliamo limitarci ad alcuni esemplari di questa razza raccomandati dai legami del sangue e dell'amicizia (*Fam.* VI, 3). Sulla più bella metà del genere umano il giudizio del nostro autore è affatto diverso. Si dovrebbe supporre che un poeta, il quale consumò gran parte della sua vita a cantare le lodi di una donna da lui amata e a celebrare la donna come l'insieme di ciò che è bello e buono, non avesse che parole benevole per il bel sesso. Tutt'altro. Bensì anche nelle lettere v'è qualche passo in lode delle donne (tali sono le adulazioni, che egli tributa alle due dame di casa Colonna (*Fam.* II, 25) e il lungo elogio, che fa della moglie di Carlo IV (*Fam.* XXI, 8). Ma negli sfoghi familiari coi propri amici egli non fa che rilevarne i difetti. « Tutte queste donne, scrive egli a Dionigi di Borgo S. Sepolcro, sono ugualmente frivole nei loro desideri, ridicole nelle loro paure » (*Fam.* IV, 2). Di un ignoto tormentato da pene amorose dice che soltanto la sua sciocca servilità o il suo totale acciecamiento può spiegare ciò, che egli sostiene in difesa delle sue *Mulierculae*. In quanto a sé, il Petrarca accetta la celebre sentenza di Plauto nell'*Aulularia*: « nessuna donna è ottima, e

ciascuna è peggiore dell'altra » (*optimam foeminam nullam esse, alia licet peior sit*).

Le cose orribili, che sulle povere donne contiene l'Epistola III dell'Appendice del Fracassetti, non vanno messe in conto al Petrarca, perché quella lettera, come ora è provato, non è sua, ma di Lombardo da Seta. Ciò non ostante, anche nel dialogo LXIX del trattato *de Remediis utr. Fortunae* le donne figurano come non degne di essere amate, perché lascive e leggere, sempre prontè alla menzogna e all'inganno. Da ciò parrebbe, che il poeta in sua gioventù avesse fatto delle dolorose esperienze con le dame di Avignone. Non è quindi a meravigliarsi, se, poste tali circostanze, egli dà la preferenza al celibato (*Dial. LXV*). L'aver moglie per lui è lo scoglio di Cariddi (*Fam. V, 14*), e nulla gli pare più piacevole e quieto, che la vita nubile (*Fam. XXII, 1*). Tuttavia bisogna anche riconoscere, che più d'una volta discusse a mente calma e serena i vantaggi e gli svantaggi del matrimonio e del celibato, per far cosa grata a' suoi amici (*ibid.* e *Senil. XV, 3*). Dell'amore il Petrarca era in grado di parlare distesamente. Abbiamo già notato, che in questo riguardo egli non la pensava tanto leggermente, e infatti biasima apertamente ogni dissolutezza ed oscenità (*Fam. IV, 18, 19*). In più luoghi poi dimostra che gli amanti sono ciechi e non ci veggono con gli occhi aperti (*Fam. VII, 14, XVII, 9: coeci sunt amantes*).

La vita dell'uomo e le sue condizioni offrono al Petrarca una materia inesauribile di lunghe considerazioni. Molto prima di Calderon egli la chiama « un sogno » (*totam mihi vitam nihil videri aliud quam leve somnium fugacissimumque phantasma; II, 9; somnus est vita quam degimus, et quidquid in ea geritur,*

somnio simillimum. Sola mors somnum et somnia discutit; *Fam.* VIII, 7). Altrove la vita è paragonata al volo di un uccello, o, « meglio, il rapido corso di essa somiglia al volo di una freccia lanciata non da un arco, ma da una balestra » (*Senil.* XII, 1). E di nuovo, essa gli sembra un fiore, che rapidamente sboccia e più rapidamente si dissecca (*Fam.* I, 2). Ma questa vita, questo sogno è tutt' altro che lieve; essa è una fatica continua (*magnus labor est vivere*, *Var.* 25), ed altresì un grande dolore (*magnus dolor est vivere*; *ibid.*): « un pellegrinaggio nel quale dobbiamo sopportar caldo e freddo, fame e sete, sonno ed insonnia ed ogni sorta di avversità » (*Fam.* II, 5). In una lettera, che possiamo considerare come il riflesso di un dialogo tra il Petrarca e Lombardo da Seta (*Fam.* VIII, 8. *Senil.* XI, 11), la vita fra altre similitudini è paragonata ad un labirinto di errori, ad uno spaventevole deserto, dimora di belve selvagge, ad una foresta irta di spini (la *selva oscura* di Dante), e così via. Quanto la vita sia misera, il poeta l'ha sperimentato finalmente anche nelle proprie carni e più vivamente che in quelle di un cadavere altrui: « ora egli vede quanto degno di compassione e vile sarebbe l'uomo, se la miseria del corpo non fosse controbilanciata dalla nobiltà dello spirito » (*Fam.* XI, 1). E ciò che completa questa miseria, è la povertà e la ristrettezza della nostra mente. « Ogni volta che io per mezzo della mia ragione mi sollevo in quell'alta rocca aerea dello spirito, che al pari delle cime dell'Olimpo ci fa vedere sotto di noi le nuvole, io sento in qual tenebra, in qual nebbia di errori noi qui sulla terra ci aggiriamo... sono fantasmi, che ci tormentano, larve che ci spaventano, turbini che ci atterrano o ci trasportano in alto come deboli canne » (*Fam.* XI, 3).

In questa vita noi siamo spettacolo l'uno all'altro, come osservò Epicuro (*alter alteri theatrum*, *Fam.* VIII, 7). E da migliaia d'anni è sempre la stessa cosa: l'uomo sostanzialmente rimane sempre lo stesso (*Senil.* XVII, 2).

Alla vecchiaia, e l'abbiamo veduto, il Petrarca dà la preferenza sulla gioventù. Essa, dice egli, (*Senil.* XVII, 2), è un grande malanno pel corpo, ma un grande beneficio per lo spirito: soltanto nella vecchiaia s'impara ad apprezzare il valore di ogni minuto (*Fam.* XV, 1). Di tutti i beni della vita nessuno è più pregevole della libertà dello spirito; chi non può esser libero, non merita nulla di meglio che la schiavitù (*Fam.* XV, 7). Perciò il Petrarca stima altamente la vita claustrale, almeno quella del certosino, il quale, obbligato ad un perpetuo silenzio, si procaccia quel *dulce otium*, che è il fondamento della libertà interna dello spirito (*Fam.* X, 3), come, in generale, chi vuole aver pace meglio di tutto la trova in un completo isolamento (*Fam.* V, 18). In nessun luogo il Petrarca è più felice, quanto nella solitudine (*Fam.* XIX, 3), ed è contentissimo di tacere un anno intero, compensandosi però con lunghi colloqui con gli amici, quando vanno a visitarlo (*Fam.* XIX, 16). Ma anche in mezzo agli uomini egli anela sempre alla solitudine interna dello spirito (*Var.* 52). Vero è che anche la solitudine ha i suoi pericoli. Essa non conviene ad un animo naturalmente melanconico (*moesto animo male committitur solitudo*, *Fam.* XVI, 7), e meno ancora a colui, che è dominato da forti passioni. In lui, se sta lungamente solo, sorgono pensieri sensuali, violenti contrasti, e l'infermità amorosa, questa peste di tutti gli oziosi, si fa sempre più acuta. E ciò pure egli ha sperimentato in sé stesso (*Fam.* XVI, 14). —

Quanto il Petrarca preferisse la vita dei campi a quella delle città, è stato già notato più volte. Ma egli trattò questo argomento anche ex-professo in una lunga lettera (*Fam.* XIII, 4). In altre egli mostra di qual sollievo sieno per lo spirito e pel corpo i viaggi. Contrariamente all'opinione de' suoi connazionali, egli sostiene, che l'assenza dalla propria casa non è un male (*Fam.* II, 3) e perfino l'esiglio dalla propria patria è una sventura, di cui si può facilmente consolarsi (*ibid.* II, 4). Ciò che soprattutto deve evitarsi, se non si vuole amareggiarsi da sé stessi la vita, sono le passioni smodate, e fra queste combatte, oltre alle concupiscenze carnali, specialmente l'avarizia e l'ubbriachezza. Egli dice gran belle cose in lode della povertà (*Fam.* VI, 3); tuttavia noi abbiamo veduto che, in quanto a sé, cercò sempre di starne lontano quanto più gli fosse possibile. Ma d'altra parte egli aborre l'avarizia, e non ha parole bastanti per stigmatizzare questo vizio specialmente nei vecchi (*Fam.* VI, 1; *Sen.* VI, 7). Ciò che principalmente gli muove nausea nei vecchi, è l'unione dei due vizi dell'avarizia e della lascivia (*Fam.* V, 9). Singolare è il modo, con cui, associandosi in certa guisa alle dottrine dell'Antico Testamento e di Agostino, aggruppa le tentazioni della vita. In sostanza, egli dice, sono quattro. La prima è quella, che proviene da errore, ignoranza e povertà di linguaggio. La seconda deriva dalla difficoltà di compiere il bene e di domare le passioni. La terza è il rovescio della prima, e sta nell'avversione al lavoro e nello scoraggiamento. La quarta viene dalla crisi e dalle battaglie interne create dallo stato attuale della Chiesa (*Senil.* XVI, 8). Quest'ultima espressione è notevole, perché è una delle poche, che documentano negli scritti del Petrarca l'influenza della situazione della

Chiesa sulle credenze religiose. Egli personalmente non si lascia smovere nella sua fede dallo spettacolo della corruzione della Curia, ma lascia intendere, che lo stato delle cose è tale, che può benissimo nella mente dei credenti indurre dei dubbi.

Accanto all'avarizia, il vizio, che più di tutti il Petrarca flagella, è l'ubbiachezza (*Fam.* III, 9; IV, 17). Egli si mostra convinto che al suo tempo si beveva troppo. « A mio avviso, soggiunge egli, il primo bicchiere si concede alla sete, il secondo all'allegria, ma il terzo conduce alla crapula, il quarto all'ebrietà, il quinto alla collera, il sesto alla contesa, il settimo al furore, l'ottavo al sonno, il nono all'infermità ». Di fronte a questi eccessi egli consiglia la sobrietà, come la migliore delle ricette. La voce di tutti i filosofi, o meglio la voce della natura ci grida: nulla di ciò, che eccede la giusta misura, può aver durata (*nihil violentum diuturnum*, *Fam.* III, 7).

Il Petrarca, come s'è accennato, chiama la vita un sogno; ma propende anche a credere che nel sogno ci sia pure la vita. Basta leggere la lettera V, 7 delle *Familiari*, per vedere quali forti radici avesse messo in lui « la simbolica del sogno ».

La brevità della vita è un punto, sul quale il nostro autore torna di frequente. « Noi non stiamo fermi un solo istante; quando crediamo di riposare, corriamo, corriamo alla morte; anzi non è un correre, ma un volare » (*Fam.* XVI, 5). Più distesamente il tema è svolto nella lettera al vescovo di Cavaillon (*Fam.* XXIV, 1). Ma la morte non si deve temere, come non si teme il sonno e il riposo (*Fam.* III, 10; *Senil.* I). « Ciò che nella morte ci spaventa, non è la morte in sé stessa, ma il falso giudizio che ne fanno gli uomini » (*ibid.* II, 3). Sfuggire alla morte non si

può. « Il volerla fuggire, in un giovane è follia, in un vecchio ridicolaggine ». (*Fam.* XXII, 12). « La morte debbono temerla coloro, che non hanno saputo ben vivere » (*ibid.* XXIII, 5). Parrà strano a dirsi, ma egli trova giusto il detto di Cicerone, che cioè la nostra vita è un morire continuo (*haec nostra quae dicitur vita, mors est*), e da ciò proviene che noi odiamo la morte sopra ogni cosa, e ci si possono applicare le parole del comico: *volo nolo, nolo volo* (*Fam.* X, 5). A coloro che fuggono dalla peste, egli cerca di infondere coraggio (*Senil.* XV, 10) e grida loro: « l'unico mezzo di sfuggire alla morte è il morire. Addio ». In tutto ciò vediamo, che il suo coraggio su questo punto non era eccessivo e che personalmente non era disposto a seguire i consigli dati agli altri. Se il Petrarca, come predicava, era realmente persuaso, che la morte non rendeva infelice nessuno — *nemo fit morte miser*, — seguiva, riguardo al sepolcro, un principio, che per quel tempo era abbastanza spregiudicato; si atteneva cioè al Virgiliano *sepulchri facilem esse jacturam*, dichiarando ubbie di vecchie femminette il credere che la felicità dello spirito possa dipendere dalla maniera del seppellimento (*Fam.* II, 2).

Che il Petrarca, non ostante alcune passeggerie velleità democratiche, non apprezzasse gran fatto l'opinione popolare, s'è già veduto. Essa per lui è volubile e ingiusta (*Fam.* I, 1). La così detta « opinione pubblica » per lui è « una peste, che ammorba il mondo intero, perché pochi cercano la virtù e il sapere, e i più corrono dietro alle ricchezze e ai piaceri » (*Senil.* VIII, 3). Le classi più elevate non debbono accostarsi troppo alla moltitudine, perché dalla familiarità nasce il desiderio *nascens ex familiaritate concupiscentia*; (*Fam.* I, 1). Se il Boccaccio esprime il timore, che il

Petrarca pe' suoi rapporti con Galeazzo Visconti perdesse la sua libertà, questi rispose, che non sapeva se il suo giogo fosse più grave di quello dell'amico, poiché la tirannia di un solo era preferibile a quella di molti (*Senil.* VI 2).

Il valore del tempo cresce agli occhi del Petrarca col crescere dell'età. « Che i giorni siano preziosi, lo sapeva; che avessero un valore inestimabile, lo ignorava (*noveram caros dies, inaestimabiles non noveram*). Udite, fanciulli miei, che avete dinanzi a voi tutta la vita: il tempo trascorso non torna più. Io stesso pur troppo non lo seppi nell'età, in cui mi sarebbe stato utile il saperlo. Tenni conto delle forze del corpo e dello spirito e perfino del danaro: del tempo non mi curai, mentre doveva essere il mio primo pensiero » (*Fam.* XVI, 11). Prescindendo dall'inconveniente, che esso fugge e non si può più recuperarlo, ha anche buone qualità, fra le quali quella (molto preziosa per un poeta) di rendere di giorno in giorno migliori il vino e le poesie (*ut vino, sic poemata meliora dies reddit*; *Fam.* I, 1).

Che il mondo sia pieno di malizia e che i tempi sieno perversi, lo dice anche il Petrarca. Il mondo non sarebbe così « se i doni di natura non fossero guasti dalle colpe degli uomini: la densa nebbia e il polverio, che si sollevano dalle eterne guerre degli uomini, ci tolgono la vista del cielo sereno » (*Senil.* III, 9). « Sulla perversità dei tempi, scrive il poeta, ogni secolo, secondo Seneca, ha avuto da lamentarsi », (*Fam.* XX, 1); ma al suo egli ha qualche speciale rimprovero da fare. Da lungo tempo non si sono udite catastrofi di elementi pari a quelle, che accaddero ai suoi giorni. E su ciò egli ha certamente ragione, poiché, oltre a spaventevoli terremoti (*Fam.* XI, 7), nell'età sua la peste inferì con violenza straordinaria.

Egli ne fu testimonio vivente, e un quarto di secolo più tardi poté ammirare la maestria, con la quale il Certaldese sul principio del *Decamerone* descrisse il flagello, che desolò la sua patria (*Senil.* XVII, 3). E non meno deplorabili erano le condizioni morali e i costumi. La demoralizzazione generale e il pervertimento nelle famiglie avevano fatto progressi spaventevoli (*Fam.* IX, 4). L'amore alla verità e alla libertà, se crediamo al poeta, era interamente scomparso (*nihil saeculis nostris invisius quam haec duo: veritas et libertas*; *Fam.* XX, 6). Il suo profondo disgusto del presente risulta da quanto egli scrive ad Olimpio: « di tutta questa razza d' uomini voi soli siete i pochi, coi quali io vorrei vivere e morire » (*Fam.* VIII, 4). Per quanto acerbe sieno queste espressioni, io non credo che si debbano prendere alla lettera: poichè nel fondo del suo cuore probabilmente messer Francesco la pensava come uno de' miei amici di Parigi. Un giorno, passeggiando sotto i magnifici platani del Lussemburgo, noi avevamo portato il discorso sulla perversità dei tempi e ci eravamo accordati nel deplorare di dover vivere in essi: *et pourtant*, concluse il mio celebre collega, *c'était bien amusant de vivre*.

Quando il Petrarca morì, gli amici lo celebrarono con espressioni di enfatico entusiasmo. Fra Bonaventura de Peraga, al quale il poeta una volta (1 novembre 1369) mandò la sua prima lettera dalla villa di Arquà con la bella data: *tua in domo rustica collis Euganei*, il medesimo, che nel 1378 divenuto cardinale, poco dopo (1385?) fu assassinato sul ponte S. Angelo in Roma da mano ignota, gli recitò una orazione funebre, nella quale parlava del cantore di Laura come di un santo. Il Boccaccio nella sua « Genealogia degli Dei » lo dice « venerabile sacrario di verità, decoro

e letizia di virtù, norma della santità cattolica, pio, mite, devoto, verecondo ». Gli amici possono, come accade sempre, essersi ingannati nell'annoverarlo nella lista dei santi. In ciò il loro amore li tradì; ma dove non s'ingannarono, fu nell'amore che gli portavano, poichè sicuramente sulla terra pochi uomini furono amati e degni di amore al pari di lui. Sotto al ritratto del poeta, che il Zabbora uni al suo *Petrarca in Arquà*, sta scritto: *vixit omnibus dilectus*. Se si eccettuano alcuni cardinali di Avignone, i dottori di medicina e alcuni avversari politici, questo era indubbiamente il giudizio di tutti i suoi contemporanei, e, quanto alla posterità, noi possiamo applicare a lui le parole, con le quali egli assicurò l'immortalità al suo fedele amico Simonide: « non si poteva conoscerlo senza amarlo. Egli vive in cielo e nella nostra memoria, e vi starà finché viviamo; ma dopo di noi vivrà nella memoria delle venture generazioni, alle quali, s'io non m'inganno, per l'amore ch'io gli porto, sarà caro dovunque s'imparerà a conoscerlo » (*Senil.* III, 1).

FINE

BIBLIOTECA CRITICA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA
DA
FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

—
1901

FRANCESCO TORRACA

LE DONNE ITALIANE

NELLA

POESIA PROVENZALE

SU LA 'TREVA' DI G. DE LA TOR



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1901

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

AL CONTE
NERIO MALVEZZI DE' MEDICI
DEPUTATO AL PARLAMENTO
PER TESTIMONIANZA DI STIMA E DI AMICIZIA

La conferenza *Le donne italiane nella poesia provenzale* fu detta al Circolo Filologico di Bologna la sera del 24 febbraio 1900. Nella stampa ho aggiunto alcuni pochi passi, che quella sera omisi per ragioni di opportunità e di brevità. — La nota su la « Treva » di *Guglielmo de la Tor* fu letta il 25 febbraio alla R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna. Essa è stata inserita negli *Atti e memorie* della R. Deputazione, Terza serie, vol. XVIII, fasc. I-III (gennaio-giugno 1900): ricomparisce qui per gentile consenso della Presidenza, alla quale mi dichiaro gratissimo.

F. T.

LE DONNE ITALIANE
NELLA POESIA PROVENZALE

Signore e Signori,

Quando Alessandro Manzoni si lasciò tirare dalla rigidità de' suoi criteri morali tra coloro, « i quali dicono che non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione », e, quasi rinnegando il suo genio, protestò: « se un giorno mi venissero ispirate le pagine più eloquenti d'amore che un uomo abbia mai scritto, non piglierei la penna per metterne una linea sulla carta »; il suo nobile amico Claudio Fauriel, presentandogli le lezioni di Storia della Letteratura provenzale, gli avrebbe potuto rispondere: — Vi fu un tempo, e durò due secoli, vi fu, in una nazione moderna, una classe sociale, in cui e per cui quasi solo argomento di poesia fu l'amore, e non quello, che la Chiesa approva, benedice, santifica; quasi sola forma letteraria la lirica, in quanto espresse le ispirazioni, i modi e gli effetti di questa passione.

Amore, presso i Provenzali della classe più elevata, fu principio effettivo ed efficace di ogni buon costume, d'ogni abitudine degna di lode, d'ogni azione virtuosa. Da esso derivava la *larghezza* nel donare e nello spen-

dere, l'*ardimento* di compiere belle imprese, la *cortesia* — « arte di conversare amabilmente », con misura di parole e di atti, di comportarsi, discorrere, trattare con gli altri in modo squisitamente urbano. Amore insegnava servire e compiacere alle donne, di che nasceva *gioia* — maschile, in questo senso, nella lingua provenzale, e meglio si tradurrebbe *gaudio* — mirabile ardore dell'animo, per il quale l'uomo si sollevava alto su i sentimenti volgari e intendeva con vivo slancio a tutte le cose belle e generose. Così l'amante diveniva *prudente*, *accorto*, *savio* e *prode*. E diveniva poeta. *Gaudio* generava *gaiezza*; *gaiezza*, le liete conversazioni, i suoni, i canti; né poteva cantar bene chi non amasse. Di questo continuo affinarsi e sublimarsi delle qualità, attitudini e tendenze migliori, era preziosissimo, desideratissimo premio l'approvazione, il gradimento della donna — *domina*, signora del cuore, dell'intelligenza, di tutta l'anima, di tutta la vita. La donna, dal canto suo, doveva essere non solo bella, ma di alti natali, buona in sommo grado, valente, sennata, eccellente nel pregio. Amore stesso non era il piccolo fanciullo bendato degli antichi, tremendo agli uomini ed agli Dei. Amore era rappresentato sotto forme femminili. Era una dea incoronata di corona d'oro, armata d'arco, dal quale lanciava dardi d'oro o d'acciaio o di piombo; dimorava in un magnifico palagio o castello, al quale si saliva per quattro scale e si entrava per cinque porte.

Come questa teoria si fosse potuta sollevare dalle rozze costumanze delle popolazioni miste di barbari e di romani e romanizzati nel Mezzogiorno della Francia, — come dalle grossolane figure di femmine saracene tutte d'un pezzo, che, nelle canzoni di gesta, si gettano violentemente al collo dei guerrieri cristiani, non pre-

gate e nemmeno desiderate, si fosse svolto il tipo della signora adorata in silenzio, ubbidita dall'innamorato quanto il sovrano dal vassallo, — come dalla moltitudine oscura de' giullari — giocolieri, buffoni e rivenduglioli — fosse balzato fuori il trovatore, che inventava la poesia e vi adattava la musica a esaltazione della donna, a lode delle belle doti e usanze cavalleresche, ch'egli stesso o credeva già di possedere, o aspirava a possedere e far valere; non è opportuno indagare, quantunque tutto non sia stato ancora chiarito bene. È certo che vi fu un ricambio continuo. Le dame ispiratrici di amore si compiacquero nella poesia, che cantava d'amore e di donne; i poeti cercaron di piacere alle dame, non solo amandole e onorandole, ma anche diffondendo la fama delle virtù e bellezze loro. Le dame furono amabili, cortesi; i poeti portarono o mandarono novelle dell'amabilità e della cortesia. Già intorno al 1170 Garino il Bruno insegnava — niente di nuovo sotto il Sole; sin da allora c'erano i Monsignor della Casa e le marchese Colombi — che la dama dovesse accogliere gentilmente giullari e cantatori: «così» — avvertiva — «essi avranno desiderio di dir bene di voi, e, se anche non abbiate nulla, il vostro nome risuonerà lontano, durerà più a lungo, sarete pregiata anche in luoghi a voi ignoti».

*
* *

Verso la fine del secolo XII, i trovatori — naturalmente girovaghi — cominciarono a venire di qua dalle Alpi, alle corti del Piemonte, della Liguria, della Lunigiana, dove — meglio che la comunanza delle origini e le parentele e le conoscenze strette per le Crociate in Oriente — li rese accetti e graditi la conformità della vita a quella dell'aristocrazia provenzale; tanto più

che, nei castelli delle Prealpi e dell'Appennino, rappresentavano, se posso dire, la civiltà e il progresso. Con le notizie degli avvenimenti maggiori, con gli aneddoti delle corti grandi e piccole di Provenza, di Spagna, di Francia, recavano le novità letterarie. Sarebbe — domando scusa, ma di questi paragoni ho bisogno — sarebbe, a male agguagliare, come se non l'elegante elzeviro dell'ottimo Zanichelli portasse oggi ai paeselli di montagna l'ultima ode del Carducci, l'ultimo sonetto del Panzacchi; ma essi i poeti andassero a recitarli, anzi a cantarli, con accompagnamento di strumenti: sarebbe come se i redattori del brioso *Carlino* e della grave *Gazzetta* passassero di casa in casa a *dire* l'articolo di fondo o il capocronaca. Anche il giornale *parlato* non è una novità. Figurarsi che festa, specialmente per le signore di casa! Perché al signore non mancavano occupazioni e distrazioni: la crociata, le spedizioni incessanti contro il comune, le imprese contro i baroni nemici o rivali, le imboscate ai ricchi mercanti, che passavano per le sue terre — ne tendeva Alberto Malaspina, e poi si scusava con la bella ragione che i danari gli bisognavano per fare regali agli amici e ai visitatori — cacce, giostre e via di seguito. Ma l'esistenza monotona, solitaria, di quelle povere donne, non l'augurerai alla mia peggiore nemica, se mai ne avessi una. Che festa, dunque, quando giungeva il giullare o, meglio, il trovatore! Che affollarsi di domande e di offerte! È vero che il conte di Tolosa ha ripudiato donna Sancia? — È vero che il Santo Padre bandirà una nuova crociata? — Damiata resiste ancora? — Il giovine re di Sicilia ha cinto la corona di Germania in Aquisgrana: sentite come messer Americo lo felicità e loda. — Volete il racconto dell'*intervista*, che ha avuto il monaco di Montaudon con nostro Si-

gnore, in Paradiso, a proposito delle donne, che si tingono i capelli e si imbellettano il volto? — Questo è il serventese, che ho composto a vitupero della corte di Roma. — E via e via. In tal modo i trovatori, secondo i tempi, esercitavano l'uffizio, che ora ha la stampa, che adempie il giornale ed il libro.

Uno de' primi, capitò Pietro Vidal alla corte di Bonifazio di Monferrato, e si affrettò a divulgare l'umanissima accoglienza.

« Tanto bene hanno detto del marchese giullari vagabondi e fanfaroni, e tutti con verità, che io non so che ne dire: però è sua Valenza » — era costume di questo trovatore far giochi di parole con nomi di luoghi; qui gioca sul nome della città di Valenza, tra Casal Monferrato e Alessandria, e sul nome astratto *valenza*, che in provenzale significa *valentia*, e più sotto giocherà in simil modo — « è sua Valenza, dove nasce pregio e comincia, e vi rinnova valore e ne fa dire vera lode ...

« Per ciò mi hanno conquistato i Lombardi, poi che mi chiamò *caro messere* tale, che mai non vidi alcun arciero tirar con tanta destrezza e tanta prontezza; e mi ferisce diritto al cuore con un dardo di piacere, fabbricato nel fuoco d'amore, temperato di sapor dolce.

« Gli occhi e le sopracciglia nere e folte, e il naso » — resti il paragone su la sua coscienza — « il naso, che fa le veci di manico, ecco l'arco, dal quale, con rapido sguardo, ferisce tali colpi, a cui non resiste scudo. E poi che piace a lei di vincermi, non me l'ho a disonore se i più forti vincono i forti.

« Ella è tanto cortese, e le sue parole così liete ed amabili, che non v'ha cavaliere al mondo, il quale non voglia vederla; perché ha fatti, detti e sembiente di Mombello e di Argenza, e colore di Monte Rosaio, e la sua camera è di Val di Fiore.

« Il suo bene è raddoppiato mille volte più del computo dello scacchiere » — rammentate la similitudine dantesca:

lo incendio lor seguiva ogni scintilla,
ed eran tante, che il numero loro
più che il doppiar degli scacchi s'immilla? —

« perché al suo pregio verace non manca nulla.

« Poi che me le umiliai, mi accettò senza indugio; ed io perciò rinunzio alla Provenza, perché qui sono più onorato, e l'uomo si deve appigliare al meglio.

« E se il mio Frate sapesse ch'ella mi ritiene a' suoi servigi, non potrebbero catene d'acciaio tenerlo così che egli non la volesse vedere: e, certo, troverebbe dolce frutto di onorata sementa e corte di valente signore con un arciero leggiadro ».

Grandi lodi in verità, e dette con vivacità, con calore; ma i sentimenti, che le ispirano, non escono punto dai limiti dell'ammirazione rispettosa per una signora gentile giovine e bella, della gratitudine per una molto benigna accoglienza. Figurarsi se non avrebbe menato vanto di qualcosellina di più, se ce ne fosse stata solo l'apparenza, quel Vidal così pieno di sé, o, piuttosto, così facilmente preda dei capricci della sua immaginazione, che — racconta il biografo antico — si invaghiva di quante donne valenti avesse incontrate, e tutte le pregava di amore. S'intende perché tutte gli dicessero « di fare e dire quel, che voleva »: nella sua vanità, egli « si credeva l'amico di tutte, e credeva ciascuna morisse per lui, e tutte lo ingannavano ». E s'intende perché osasse vantarsi di essere stato « gentilmente conquistato e più gentilmente ritenuto » dalla sorella del marchese Bonifazio, dalla bella Adelaide di Saluzzo. Ma la bellissima figliuola di Boni-

fazio, Beatrice, permise l'amasse d'amore un altro poeta, non meno vario e facondo, non meno ricco d'immaginazione, non meno valente nel trovar suoni e motti; ma molto più giovine — questo s'indovina! — di meglio provato valore nelle armi, costante negli affetti, capace di accogliere in seno una passione profonda e nobile, una sola, e per questa passione ingentilirsi, nobilitarsi, esser cavaliere vero e compiere azioni di cavaliere.

*
* *

Pietro Vidal era figliuolo di un negoziante di pelli; Rambaldo di Vaqueiras nasceva di stirpe meno umile, ma di scarsa fortuna. Il padre, un povero cavaliere, era tenuto per matto, forse — come suole — perché agl'intendimenti, alle aspirazioni, non corrisposero mai le occasioni e le circostanze. E chi non avrebbe tenuto per matto Rambaldo, se mai, negli anni della prima giovinezza, avesse sognato il cingolo cavalleresco, l'amicizia fraterna del più rinomato barone della cristianità, larghi domini di castelli e di terre, l'amore di una delle più nobili e più leggiadre fanciulle? « E si fece giullare, e sapeva cantar bene e comporre coble e serventesi ». Venuto dalla Provenza in Italia, vagò lungamente, tollerò i disagi e la miseria, soffrì i disdegni d'una borghese di Genova e l'inganno di una dama di Tortona. Alberto marchese di Malaspina poté rimproverargli una volta: « Vi ho veduto cento volte andar per la Lombardia a piedi, a uso di vile giullare, povero d'avere e non fortunato in amore, e gran regalo vi avrebbe fatto chi vi avesse dato di che satollarvi ».

Nella corte del Monferrato, piacque, per l'ingegno e per l'arte non meno che per il coraggio e per l'ardimento, al marchese Bonifazio; gli si dimostrò più

che fedele, devoto, in parecchi incontri; meritò da lui fiducia intera e amicizia schietta. È bello sentirlo enumerare all'amico e benefattore nobilissimo i pericoli corsi insieme e superati, le battaglie combattute e vinte, le città assediate e conquistate, in Piemonte, nella Liguria, in Sicilia, in Oriente. Non ricorda la presa di Salerno, dove divampò l'ira e crudelissima fu la vendetta dell'imperatore Arrigo VI, che Bonifazio accompagnava; ricorda che, a Messina, coprì del proprio scudo il suo signore, mentre gli piovevan sopra dardi, quadrella, saette e tronconi. « E quando » — soggiunge — « prendeste Randazzo e Paternò, Roccella e Termini, Lentini e Aidone e Piazza, Palermo e Caltagirone, io fui tra i primi, e molti valenti baroni mi videro ». Fra tanti gloriosi ricordi, notevole — benché a tinte men vivide, a tratti men distinti di quelli, che soddisferebbero la curiosità nostra — la pittura del carattere di Bonifazio e della vita quotidiana nella corte del Monferrato. « E se io volessi, o signore, ritrarre e contare le onorate azioni, che vi ho veduto compiere, sarebbe forse noioso ad entrambi, a me il dire, a voi l'ascoltare; ma vi ho veduto maritare cento fanciulle a conti, a marchesi, a baroni di alto affare, e la giovinezza non vi indusse mai a peccato con alcuna; vi ho veduto dar corredo a cento cavalieri, e cento altri distruggere e sbandire, sollevare i buoni, abbassare i falsi e i malvagi. Mai non vi piacque alcun adulatore. Vi ho veduto consigliare tante vedove, tanti orfani, aiutare tanti infelici, che dovrebbero menarvi in paradiso, se mai alcuno vi deve entrare per benignità ... perché sempre voleste esser benigno. E, chi voglia dire e contare il vero, Alessandro vi lasciò la liberalità, e Orlando l'ardimento, e i dodici Pari e il prode Berardo l'amabilità e il parlar gentile. Tutte le buone costumanze sono nella

vostra corte, larghezza e amabilità, vestir elegante, armarsi come conviene, trombe, giochi, viole, canti, e non voleste che vi fosse portinaio all'ora del pranzo come soglion volere i ricchi avari ». Date al marchese potente, generoso, affabile, munifico, le lodi, che merita, il figliuolo del povero matto cavaliere di Vaqueiras, quegli, che, giullare, aveva conosciuto le trafitture del bisogno e le umiliazioni dell'oscurità, fa onore a se stesso, e fa bene, perché, dice Dante, « sempre il magnanimo si magnifica in suo cuore, e così lo pusillanimo per contrario si tiene meno che non è ». — « Ed io, signore » — canta in forte canto Rambaldo — « io posso vantarmi di questo: che nella vostra corte ho saputo stare come conveniva, dare e servire e tollerare e tacere, e, standovi, non feci mai torto ad alcuno, e non mi poté mai alcuno dire o rimproverare che in guerra avessi voluto dilungarmi da voi, né che temessi morte, pur di innalzare l'onor vostrò ».

« Tollerare e tacere », o meglio, alla lettera: « soffrire e celare »; e chi ripensi che, tra i primi doveri dell'amante, erano l'*umiltà*, mediante la quale meglio poteva cattivarsi l'animo della dama che non avrebbe fatto con l'alterezza, — *la pazienza*, la quale lo educava a rinunciare all'arbitrio suo e a compiere la volontà della dama, salvo a prenderne leggiadra vendetta a tempo e luogo, — *il silenzio*, la cura di tener segreta la propria felicità, la finzione, la dissimulazione, che lo consigliavano, incoraggiavano, esortavano fino a far mostra di amare un'altra, a prendersi, — lo fece il vostro Buvalelli e, più tardi, anche Dante — una donna *della difesa*; chi ripensi tutto ciò, mi consentirà di scorgere in queste parole, benché a Bonifazio rivolte, un'allusione discreta di Rambaldo al grande amore suo per la figliuola di Bonifazio. Non

egli aveva trasgredito la legge, quando a Beatrice aveva inviato e dedicato le canzoni, in cui narrava le pene e le speranze, che gli faceva provare, le gioie soprumane, che gli prometteva il suo *Bel Cavaliere*. Un biografo, tardo e corto di mente, credette e narrò che questo pseudonimo, questo *segnale*, si fosse offerto alla mente di Rambaldo il giorno che il marchese — tornando dalla caccia — appese la spada accanto al letto, nella camera della fanciulla, e madonna Beatrice, « rimasta sola e toltasi il sorcotto, così in gonnella prese la spada, se la cinse a uso di cavaliere, e, trattala dal fodero, la vibrò in alto, l'afferrò con la mano e la girò a cerchio intorno al braccio da una parte e dall'altra, e poi la ripose accanto al letto ». Rambaldo avrebbe veduto tutto ciò per uno spiraglio, dal quale soleva spinger l'occhio ardito in quella camera, e perciò avrebbe chiamato poi, Beatrice, sempre: *Bel Cavaliere*. Ecco come, sin da quel tempo, per desiderio di spiegare alla men peggio ogni cosa, i biografi, se mi è permesso dire, materializzavano e avvilivano le manifestazioni più delicate dell'anima. Non dall'aneddoto il *segnale*; ma dal desiderio di trovar la ragione del *segnale* nacque l'aneddoto. Che in una società non solo elegante, ma raffinatamente elegante, come quella delle corti dei secoli XII e XIII, un giovine d'alto sentire, già cavaliere, nel castello del suo benefattore, « umile, tacito e timido amante », si abbassasse alle abitudini dei servitori e delle cameriere, chi vorrà ammettere? Ben diversamente egli pensava e sentiva di amore. Quando alla prepotente passione non seppe resistere più, o quando — l'occhio dell'innamorato scorge e indovina per entro a profondità chiuse all'occhio di tutti gli altri, indifferenti o incuriosi — quando gli parve giunto il momento di

osare, osò, e, con modesta franchezza, chiese un consiglio. Il consiglio fu dato: « Amate tant'alto quanto potete; amate la migliore delle donne e affidatevi a lei, ché ve ne verrà onore e vantaggio e pregio, non danno ». E perché era lei, a punto, senza paragone, la più valente, la più cortese, la più nobile e gentile, fiore di giovinezza, amabile nel parlare, e gioia e pregio la innalzavano sopra tutte; egli seguì il consiglio e amò lei.

Insegnano i naturalisti che, nella stagione degli amori, gli uccelli si adornano delle piume più vagamente colorite e screziate, modulano i gorgheggi più sonori, più lieti, meglio variati. A manifestare la suprema felicità del sapersi compreso e, forse, ricambiato, Rambaldo trasse fuori la sua erudizione classica e romantica: — « Io l'amo più che Piramo non amasse Tisbe; non provò gaudium pari al mio Percivalle, quando tolse le armi al Cavaliere Vermiglio nella corte di Artù; muoio come Tantalo, perché ella mi vieta ciò, di cui mi dà abbondanza; sono stato tanto ardito quanto fu Eumenide al salto di Tiro, e anche più ». Ma quella volta sola fece pompa del suo bagaglio scolastico; e se un'altra volta cercò antitesi e contrapposti a dare rilievo all'alternarsi continuo d'affetti diversi, quasi sempre cantò quel, che Amore dettava dentro. Amore lo eccitava, Amore lo esaltava. « Se io non sono ricco in proporzione della vostra ricchezza » — diceva — « né tanto valente quanto converrebbe al vostro valore grande, fo quel, che posso, e sono quegli, che vi supplica e vi serve e vi loda, e vi amo più di alcun'altra cosa, e mi guardo dal male e mi sforzo ad ogni bene per amor vostro; e mi pare che donna eccellente debba amar più un buon cavaliere pregiato in diritto di Amore che non un ricco oltracotante ».

Preso la croce per seguire Bonifazio in Oriente, Rambaldo confessava di non sapere se tenerla o levarla, se andare o restare: avrebbe potuto vivere lontano da Beatrice? Andò, e l'immagine di lei lo seguì, e gli fece parere vane, spregevoli, le vittorie e le conquiste. Così divenne egli uno de' maggiori e migliori poeti di Provenza, per virtù di Amore, di Amore per una donna italiana; ma la rimeritò, nella proporzione maravigliosa del gioco degli scacchi. Chi fu Beatrice di Monferrato? Che fece? Quali furono i suoi casi, le sue vicende? Nessuno ne sa niente. Tacciono le cronache e le raccolte di documenti. Non un contratto, non un testamento, non una testimonianza, non una firma, non un segno di croce. Fu ella davvero, secondo l'opinione comune oggi tra gli eruditi, la figliuola di Bonifazio; o fu, secondo l'opinione, che molti e gravi eruditi professarono in tempo non lontano, una sorella? Andò sposa a un Enrico del Carretto, come asserisce il biografo provenzale? E se andò, chi fu questo Enrico? E se si tratta di Enrico il più giovine, qual posto, cronologicamente, tenne ella tra le mogli parecchie di lui? Nessuno ne sa niente; ma ella vive nelle rime dell'amico suo, e per esse si riaffacciò alla posterità, or sono cinque secoli, nel verso del Petrarca: per esse ha ripreso forma d'ossa e di polpe nelle pagine degli storici e dei critici del secolo nostro: per esse, nella memoria degli uomini curiosi del passato e delle donne colte, che al passato non disdegnano, talvolta, rivolgere la mente, sarà immortale.

**

A glorificazione di Beatrice, Rambaldo ideò l'allegoria del *Carroccio*. L'onore di lei. « fiore di tutte le

migliori», sale già tant'alto, che le dame del Monferrato si stringono in lega, e la lega riceve rinforzi dal vicino Canavese — la *dolce terra* largamente ospitale a Pietro Vidal — dalla lontana Romagna, dalla Versilia, dal Piacentino e sin da oltre il Moncenisio. Edificano una città, eleggono podestà Madonna di Savoia, costituiscono un comune, deliberano di chiedere che Beatrice la prepotente, la tiranna, ceda « beltà, cortesia, pregio e gioventù ». *Pregio*, nel linguaggio dei trovatori, « indica la rinomanza, che si ottiene mercé quegli atti di liberalità, con che gli uomini cortesi mostrano la gentilezza dell'animo loro »; nella donna è sinonimo di *virtù eccellente*: *gioventù*, *jovens*, significa non soltanto l'età, ma anche le doti e le qualità proprie di essa, e per le quali essa piace — prontezza alle azioni degne e belle, ingenuità, spontaneità, grazia. Le donne collegate mettono in moto il loro carroccio, escono in campo armate di tutto punto, ben provvedute di ingegni, di macchine, di fuoco greco. Ed ecco, « donna Beatrice monta e vassi a guarnire di pregio; non vuole usbergo né corsaletto, e va a ferire: quella, con cui si affronta, è certa di morte: e colpisce e abbatte vicino e lontano, e dà parecchi assalti, sì che costringe l'oste nemica a partire; poi, tanto fa che sconfigge il carroccio. Tante ne ha prese e rovesciate e uccise, che il vecchio comune si sgomenta, si perde d'animo, ed ella lo costringe a chiudersi dentro le porte della città ». Il poeta esulta della vittoria di quella, che a lui dà conforto e gioia, allegrezza e diletto, quando altra gente si sgomenta e si sconsorta.

Giorni sono mi è giunto un opuscolo, nel quale un critico francese dotto e acuto, della cui amicizia mi onoro, Alfredo Jeanroy, sostiene « non esser temerario pensare che Rambaldo prendesse l'idea del *carros*

in un componimento italiano »; questo almeno si può inferire dal vocabolo, che non è provenzale, e che egli avrebbe « tolto dal suo modello ». « Si avrebbe qui un esempio, importantissimo per la data, dell'azione della poesia italiana su quella dei trovatori ». Così fosse! Ma, a parer mio, non in un componimento, nella vita italiana di tutt' i giorni Rambaldo attinse l'idea dell'allegoria. In quel tempo gl' Italiani non scrivevano poesie, se non forse religiose e morali molto modeste, molto prosaiche. Ascoltavano bensì le severe canzoni di gesta portate di Francia e le armoniose liriche di Provenza, raccogliendo inconsapevoli e mettendo in serbo, per l'avvenire lontano, i semi di una rinnovazione epica e lirica e di una produzione loro propria. Ma il carroccio, che li aveva congiunti, a Legnano, in un pensiero, in una fede, in una vittoria; ora, ogni anno, quando la dolce stagione di primavera invitava alla pace, al lavoro, all'amore, essi lo traevan fuori delle mura perché li conducesse ad abbattere gli alberi, a recider le viti, a calpestare i seminati, a incendiare capanne e case dei vicini nemici. Del resto, ricorderei allo Jeanroy, prima di venire in Italia, Rambaldo s'era già divertito a descrivere tornei, a passar in rassegna cavalieri e cavalli.

Il *carroccio* nomina, e non a cagione di onore, ventitré dame, tutte ignote, sinora, alla critica, meno tre o quattro quasi ignote: madonna di Savoia — forse Beatrice di Ginevra moglie di Tommaso I — Domitilla vedova di Alberto marchese di Ancisa e la figliuola di lei Domicella, Maria *la Sarda*. Perché Maria si maritò al marchese Bonifazio di Saluzzo nel 1202, si è potuto a quell'anno assegnare la data dell'allegoria. Molti sono i nomi senz' alcun altro cenno, che possa guidare a ricerche: Zibellina, Guiglia, donna Richeta, donna

Agnese di Lenta, donna Tommasina, Inglese, Garsenda, Palmiera, Audice, donna Anda, donna Berlenda, donna Agnese, donna Eloisa, donna Contessina, Berta e Bastarda. E perché l'enumerazione potrebbe, a parer mio, servire a segnar i confini della diffusione della poesia provenzale nel 1202; osserverò che, forse, nessuna delle donne della Versilia, e, certo, nessuna delle donne di Romagna è nominata. Queste paiono a me allusioni vaghe, non prove di conoscenza diretta, personale. Ma, non passano venti anni, e un altro provenzale, — salito anch'egli dall'umile condizione di giullare, a quella di trovatore — Guglielmo de la Tor, in una nuova rassegna di dame, ci conduce dalla parte sinistra della Toscana alla destra, dalla Lunigiana al Mugello; da Ponzone in Piemonte a Este nel Veneto; da Soragna, che Salimbene chiama « fertile città presso Borgo S. Donnino », a Ravenna superba di romane, gotiche, greche memorie; da Viadana sul Po ad Arco sul lago di Garda. Monotono catalogo, nel quale, in soli quarantaquattro versi, ben sette volte è ripetuta la lode del *pregio*, e sette quella del *valore*; ma prezioso documento per la ragione già detta, e perché aduna, in un gruppo solo, sette dame da altri trovatori provenzali e nostri celebrate.

Se dalla simpatica invenzione del *Carroccio* di Rambaldo prese le mosse Guglielmo, l'attenuò, le tolse vigore e colore. Non descrive la straordinaria vittoria d'una sola giovine, nobile, bella e valente, sopra tutto uno stuolo di dame nobili e pregiate; a testimonianza d'animo riconoscente per le accoglienze già sperimentate, ovvero per augurio di accoglienze oneste e liete, conduce molte dame nobili e pregiate a partire la zuffa di due sorelle della casa Malaspina, e negoziare e conchiuder tregua. Cagione del fiero dissidio, come pare,

una poesia di messer Amerigo; patto imposto dalle mediatrici: che se alcuno renda onore, cantando, ad una delle sorelle, l'altra vi consenta e ne sia lieta.

* * *

Prima a rispondere è Beatrice d'Este. La figliuola di Azzo VI fu maravigliosamente bella della persona, « Beatrice di nome e di fatto ». Il padre era stato signore accorto, valoroso, facondo, era stato liberale e magnifico tanto, che alla morte di lui, avvenuta nel 1212, il trovatore tolosano Amerigo da Pegulhan dette ai trovatori tutti il consiglio di lasciarsi anch'essi morire per andare a raggiungerlo. Nella corte del padre e dei fratelli Aldobrandino e Azzolino, Beatrice giovinetta attese alle delizie mondane, agli ornamenti e alle vanità di vario genere, secondo il costume — è l'antica biografia, che parla, non io — secondo il costume delle donne nobili secolari, come conveniva a figliuola di tanto principe; ma, quando poté fare il voler suo, risolse di abbandonare le pompe della corte, le vanità del mondo, e si chiuse in un convento, dove meritò d'esser giudicata degna dell'onore degli altari. Prima di questa risoluzione, prima, cioè, del 1220, Guglielmo l'invitò alla *tregua*; Amerigo la vantò il più bello e miglior fiore del tempo, raggio di bellezza superiore a qualunque elogio; Rambertino Buvaelli la stimò, per bellezza e per gioia e per fin pregio verace, la migliore che mai fosse vissuta o vivesse. Buon indizio delle usanze di corte è la scelta, che Amerigo fece di lei, fanciulla, a giudice d'una sua disputa con Alberto di Sestaron sul quesito: quale deve preferire un cavaliere, di due donne di egual valore, una, che lo ricambia e consente a' desideri di lui, purché lasci l'altra,

e questa che l'ama meglio il doppio, ma non gli concede nulla? Americo professava francamente di preferire il frutto, che si può prendere solo si distenda la mano, al frutto, al quale non si perviene perché è collocato troppo in alto.

Da Ravenna viene Emilia, la seconda moglie di Pietro, capo di quella grande casa Traversara, la cui fine deplora Guido del Duca nella seconda cornice del Purgatorio di Dante. A qual grado di autorità e di potenza Pietro fosse salito, si vide nel 1212. Il papa Innocenzo III aveva risoluto di mandar in Germania, all'acquisto dell'impero, Federico II re di Sicilia, giovinetto di soli diciassette anni, povero e quasi solo; ma perché l'impresa audacissima potesse compiersi, bisognava fosse al pretendente assicurato il passaggio per la Lombardia, dove i partigiani dell'imperatore Ottone IV prevalevano. A questo intento il papa seppe piegare Azzo VI d'Este — il padre di Beatrice — e il conte di San Bonifazio, i quali andarono a Roma, vi ossequiarono Federico, gli promisero i loro aiuti. Con questi grandi andò Pier Traversara. È noto che, superati non lievi pericoli, l'impresa fu felicemente condotta a termine. Nella disputa con Americo, Alberto di Sestaron scelse giudice Emilia, come quella, che *più valeva in tutte le cose convenienti a donna eccellente*. Americo le diresse, anche, una delle sue canzoni più studiate. « Col dolce sguardo, e facendo onore, sa pascere i visitatori donna Emilia, cui pasce gioia, che tien caro onore e pregio, il quale rinasce con lei, e permette donneare e, se morto, lo fa r nascere ». A lei diresse Uggero Novella un *discordo*, con un complimento davvero singolare: « Come che altri sen dolga, madonna Emilia, in Romagna, guadagna gentilmente valore grande, nel quale si diletta la sua lieta piacente leggiadra persona.

Bella e cortese, a me piace piú che non piaccia la malattia al medico ribaldo ».

E vengono insieme, da Mangona, le due sorelle Beatrice e Adelaide, figliuole del conte Alberto di Nontigiova e della contessa Tavernaria. La prima era già maritata nel 1216 a Paolo Traversara, figliuolo di Pietro, e doveva essere in età freschissima, se il marito contava allora soli quattordici anni ed ella prometteva osservare un patto di pace nonostante l'età sua. Americo da Pegulhan l'ammirò adorna di ogni virtù, bella e gentile; l'amò forse, invano, e scrisse di sé e di lei: « Non nacque mai alcuno che amasse così fedelmente come me, senza essere riamato; sono folle perché non aspetto piacere e non ricevo grazie, eppure so che nel mio errore sono savio ... Vivo afflitto, umiliato, senza sollievo di sorta; ed il torto è di lei, perché in luogo di conforto, ho nel cuore tutti e due gli occhi suoi Le sue belle risposte mi hanno ucciso, ché mi fe' sembrante di amore quando la vidi così fine e così leggiadra: il suo sguardo ferisce senza lancia; ma non sorride a me, né vuole che io la onori, né m'incoraggia, anzi mi rimuove da sé ». Altro non bramava egli, se non d'aver agio e luogo di rivolgerle una preghiera, e si sarebbe tenuto beato sopra tutt'i beati. Che tanta devozione, tanto ardore finissero col piegare a misericordia la vaghissima donna, non possiamo sapere. Beatrice di Mangona disparve nel primo fiore della giovinezza, e Americo la pianse in versi dolcissimi.

Con Beatrice *la bella*, Guglielmo fa venire la sorella di lei, Adelaide di Mangona. Questa non dimenticò la garbata allusione, e, divenuta moglie di Cavalcabò signore di Viadana, ebbe modo di dimostrarsene riconoscente. Lo desumo dal partimento tra Guglielmo e Sordello su la questione, che il primo pro-

pose: un amico ed un'amica hanno tale concordia di volere, che pare a loro non possa l'uno aver gioia senza l'altra; or, se morisse l'amica, ed egli non potesse dimenticarla, sarebbe meglio per lui vivere o morire? « Morire », rispose solennemente Sordello. Ma così non la pensava Guglielmo. « Nella morte » — pensava — « non v'ha gioco, né riso, e la vita è tanto bella! Trae seco, accoglie molti beni, chi sappia procacciarseli; perciò l'amico deve lasciar stare quello, di cui più non può godere, e darsi bel tempo ». Chi gli avesse predetto, quando sfoggiava questo basso epicureismo, che la morte di una donna avrebbe spinto lui, proprio lui, alla disperazione ed alla follia! Guglielmo volle giudicare donna Adelaide di Viadana, perché « vero pregio fino a lei s'inchinava ». Invece, Ugo di S. Circ si dolse di Adelaide, che non gli aveva usato urbanità (*solats*) quand'egli l'andò a visitare; egli che, a sentirlo, sapeva far sembrare sovrana ogni donna, solo che si fosse degnato di prenderla sotto la sua protezione. Ma Ugo era un pettegolo vanitoso e maligno, e Niccoletto da Torino lo rimbeccò per le rime. « Qual maraviglia? Madonna Adelaide non vide in voi né arte né dottrina, né che sappiate dir tanto bene delle donne, che esse acquistino grande fama per le lodi vostre ». La sdegnosa signora visse molto più a lungo della sorella; ma non fu più felice, se è vero che il marito tentò di avvelenarla e che le convenne tornar sola e sconsolata alla casa paterna. — Meno severa, o più condiscendente, Donella della Bresciana ebbe le lodi di Ugo, perché si rendeva a tutti gradita con i detti cortesi. Ugo la presentava modello dell'arte di farsi amare da tutti e onorare; ma il nostro Guglielmo, più tardi, non sembrò approvarla della familiarità, che si vantava d'aver con lei Ponzio Amato di Cre-

mona, « una triste persona » — parole sue — « che mal fa e mal dice e spende male e mal dona, e mal gioca e mal ride, e mal parla e peggio ragiona ».

*
* *

Di altre sette dame, se si eccettui l'accento di Guglielmo, sappiamo, per le storie e per i documenti, ben poco. La pregiata Emilia, moglie del marchese Ponzio di Ponzone, visse fino al 1233; ma già nel 1210 aveva un figliuolo, al quale ella e il marito procurarono da Ottone del Carretto la conferma del feudo di Denice. Caracosa di Cantacapra — figlia di Alberto marchese, che tenzonò con Rambaldo, e, perciò, zia delle due sorelle contendenti per l'onore dei vanti poetici — fu maritata al marchese Alberto di Gavi, e viveva nel 1218. Sandra, Berta e Mabilia di Soragna son forse da ricercare, piuttosto che nella genealogia de' marchesi Lupi, in quella dei marchesi Pelavicino. A Soragna solevan dimorare i due fratelli Marchesopulo e Rubino Pelavicino. Marchesopulo ebbe due figlie, Mabilia e Isabella. Mabilia, seconda moglie di Azzo VII d'Este, è detta da Salimbene, del quale fu devota, savia, clemente, benigna, cortese, onesta e pia, umile, paziente e pacifica, sempre devota a Dio, caritatevole ai poveri. Aveva, nel suo palazzo di Ferrara, in luogo segreto, un fornello, e vi distillava acqua di rose, e la donava agl'infermi; perciò — e si capisce — i medici e gli speciali non l'amavano molto. Salimbene asserisce di non aver mai veduto donna, la quale meglio rappresentasse alla mente sua la gran contessa Matilde, cioè una delle tre donne più amabili, che mai fossero state al mondo. Marchesopulo, mal soffrendo le conquiste dei popolari nel comune di Parma, se ne andò in Romania. Isabella,

che fu saggia e leggiadra, ma zoppa e sterile, sposò un potente signore di quelle parti e, dopo la morte del marito, virilmente custodì e difese il castello di Bonicea contro i Greci. Secondo un'ipotesi, che piacerebbe accettare, se non le facesse ostacolo la cronologia, ella fu amata dal trovatore Elia Cairel e seppe, in versi provenzali, rimproverargli la poca fedeltà. Certo, il vecchio Pelavicino di Pellegrino era stato « sollazzevole uomo e trovator di canzoni »; ed è, forse, Uberto Pelavicino quel signore *Imbert*, col quale Guglielmo de la Tor discusse un punto dubbio della teorica di Amore. Berta di Donoratico fu la prima moglie, ripudiata, di Uberto, giovine ancora nel 1220, più tardi potentissimo, uno dei capi dei Ghibellini, di fede non sempre sicura. Donna Contessina del Carretto pare quella figliuola di Enrico II del Carretto ricordata, in una carta del 1226, come moglie di Grotapaglia. — Solo documento, che ci abbia conservato memoria di Agnese d'Arco, di Sofia di Casalodi, di Aquilina di Sarzana, di Bruna di Castello, di Verde di Cossano, resta essa la *treva* di Guglielmo de la Tor.

Composta prima del 1220, la *treva* non poté far menzione di Giovanna, prima moglie del marchesino d'Este dal 1221 al 1233; ma Guglielmo, che alla corte di lui dimorò, ed ebbe da lui assegnato l'ufficio di *dir male della gente vile e spregevole*, a Giovanna dedicò un serventese tra morale e politico. — « Conosco donna di persona piacente, della quale non può dire male nessuno, e che non teme vanto di maligni, e sa ritenere i migliori onorandoli ed accogliendoli: il suo conversare e il suo fare comincia e finisce tanto gentilmente, che non le si può muovere un solo appunto, ed ha caro nome per divenire più cara. Donna Giovanna d'Este piace a tutt' i valenti senza fallo, perciò io me ne vo-

glio stare con i valenti ». Al valore, alla conoscenza, al buon senno di lei chiese Americo da Pegulhan se si debba dir bene o male di amore. Ma il più fervido, il più sonante inno le fu innalzato da un trovatore ignoto. « Sono stato a Calaone, bello e forte castello, dove ho trovato donna di pregio, e non vidi mai una piacente altrettanto, né ne udii parlare, tanto è caro e buono il suo pregio collocato in belle maniere... Per donna Giovanna, Este e il Trevigiano e la Lombardia e la Toscana valgono di più, perché, secondo odo dire ai buoni, ella è sovrana di pregio... Chi vuole udire novelle o suoni di piaceri e d'onore e di sapere e di senno e di valore compito e di ogni insegnamento e di fin pregio terso adorno di fine bellezza, se ne vada diritto a Calaone, dove, a piè della torre, troverà la gentile persona piena di dolcezza, donna Giovanna piacente ». Per tutto ciò, e per dell'altro ancora, l'anonimo prese la risoluzione di far udire il pregio della dama sino in Ispagna, tutti e sette i giorni della settimana. Della figliuola di tale madre, di Costanza d'Este, che ebbe a terzo marito un Pelavicino, cantò Ramonz Bistortz: « Chi vuol vedere bel corpo e prestante, e vuol vedere dove s'è posto fin pregio caro, e vuol vedere dov'è bellezza fine, e vuol vedere dove onore nasce e vive, e vuol vedere dove nasce gioia e giovinezza, e vuol vedere dov'è valore e senno, venga a vedere madonna Costanza... » — Certi mezzi rettorici, certi artifizi di stile sono molto più antichi dell'epica e della lirica italiana popolareggiante. — « Tanta è la sua bellezza, tanto il suo pregio, che in Francia se ne potrebbe aprire spaccio al minuto (*feira tener*) ». *O matre pulchra filia pulchrior!*

Signore, perché la gentilezza eguaglia in voi la bellezza e le grazie, come nelle castellane del se-

colo XIII, se non vi ho annoiate, non vi rincresca conoscere la compassionevole fine del buon Guglielmo, al quale dobbiamo la conoscenza o la memoria di tante tra quelle. Nacque nel Perigord, in un castello chiamato la Tor, e fu giullare. « E venne in Lombardia; e sapeva di molte canzoni, e corteggiava le dame e cantava bene e con grazia, e trovava; ma quando voleva dire le sue canzoni, faceva discorso dell'occasione, per cui la canzone era stata composta, più lungo che non fosse la canzone. — E tolse moglie a Milano, la moglie d'un barbiere, bella e giovine, che rapì e menò a Como; e le voleva grandissimo bene. E avvenne che ella morì, di che egli si attristò tanto da diventarne matto: per questo la lasciò dieci giorni e dieci notti su la sepoltura, e ogni sera vi andava, e traevala fuori, e guardavala in viso, baciando e abbracciando e pregando gli parlasse e gli dicesse se fosse morta o viva; e, se viva, tornasse a lui; e, se morta, gli dicesse quali pene pativa, ed egli le avrebbe fatto dire tante messe, e tante limosine avrebbe largito per lei, da toglierla di quelle pene. Fu saputo dalla buona gente della città, sì che gli uomini della terra lo fecero andar via di lì. Ed egli andò cercando dappertutto indovini e indovine, che gli dicessero se ella avesse potuto tornare in vita. E un burlone gli dette a intendere che, se avesse letto ogni giorno il salterio e recitato centocinquanta paternostri e dato elemosina a sette poveri prima di pranzo, e questo avesse fatto per un anno intero, senza mai mancare un giorno, ella sarebbe tornata in vita; ma non avrebbe né mangiato, né bevuto, né parlato. Quando udì questo, egli ne fu molto lieto, e subito cominciò a fare ciò, che colui gli aveva insegnato, e fece per un anno intero, senza mancare un solo giorno. E quando vide che

niente gli valeva ciò, che gli era stato insegnato, si disperò e si lasciò morire ».

*
* *

Le sorelle Selvaggia d'Auramala e Beatrice, a placar le quali, non per volgare cagione discordi, tante dame accorsero e da tanto lontani paesi, nascevano da Corrado Malaspina — « l'antico » di Dante secondo l'opinione dei più. Dovevan essere, tra il 1215 e il 1220, a pena giovinette, perché il padre loro, pupillo nel 1296, nel 1298 contava soli diciotto anni. Potente, prode, liberale lo dissero parecchi, e non riesco a intendere come un nostro studioso di cose provenzali, e non degli ultimi, abbia creduto di scoprire, in un verso di dubbia lezione, che Guglielmo de la Tor, il panegirista delle figliuole, avesse osato di oltraggiarlo chiamandolo « viso di giudeo ». Però, più grandi lodi meritò Guglielmo, il cugino. Quando questi morì, immaturamente, nel 1220, Americo da Pegulhan pianse disfatto il valore, infranto lo specchio d'ogni bene. Più di lui liberale non era stato Alessandro, né più valente nelle armi Galvagno, né più cortese Ivano, né a tante prove d'amore s'era esposto Tristano. I suoi occhi illuminavano Toscana e Lombardia, e ciascuno andava e veniva sicuro sotto la difesa del nome suo. Da lontane contrade venivano a lui guerrieri e giullari di merito, perché egli sapeva onorare e tener caro meglio di altro principe di qua e di là dal mare; e veniva altresì molta gente senz'arte, senza *giulleria*, e non restava insoddisfatta la speranza di nessuno, perché egli donava cavalli grigi e bruni e bai, donava arnesi più sovente che altro barone. Questi ricordi si affollavano alla memoria di Dante, quando, nella val-

letta del Purgatorio, ad uno spirito di casa Malaspina, attestò lietamente:

La fama, che la vostra casa onora,
grida i signori, e gridà la contrada,
sí che ne sa chi non vi fu ancora;

ma anche, a parer mio, ricordi piú recenti. Presso Federigo Malaspina, il nemico di Uberto Pelavicino, tutt'i buoni — testimonia un serventese d'ignoto autore — trovarono asilo: Bernabò Malaspina — testimonia Raimon de Tors — non ebbe eguali di valore, di cortesia, di liberalità, di tutte le doti convenienti a signore, né in Provenza, né in Francia.

Non molto dopo il 1220, ritroviamo Selvaggia d'Auramala e Beatrice in un altro gruppo di dame italiane. Alberto di Sestaron, dolente di avere lungamente cantato e servito Amore e le donne in pura perdita, si lasciò un giorno trascinare dall'ira e maledisse alle donne e all'amore. La colpa fu, a quanto pare, di una bella genovese, da lui lungo tempo amata e cantata invano; alla quale, da ultimo, il villano augurò gottà che l'accecase, febbre, che le facesse dolere il costato e la fronte. In generale, i trovatori provenzali non furono, per quanto da confessioni loro si può arguire, fortunati nell'amore di italiane borghesi o popolane. Un'altra genovese respinse in malo modo quel Rambaldo, al quale piú tardi non doveva mostrarsi crudele la figliuola del marchese di Monferrato. Nel contrasto, che ci conservò notizia dell'avventura, ed è uno dei primissimi saggi dell'uso di un dialetto italiano a fine letterario, Rambaldo profonde i concetti piú delicati, le frasi meglio tornite, « le perle e i fiori » del linguaggio erotico trovadorico; ella, non solo non si lascia punto adescare, ma, nel suo rozzo efficace volgare,

gliene dice di tutt'i colori. — « Anche se v'impiccate, non sarei l'amica vostra ... Ho marito più bello di voi ... Non farei un fatto simile nemmeno se foste figlio del re ... Il tuo provenzalesco non lo valuto un *genoino*, e di te non mi curo. Se il mio marito lo sa, avrai mala gatta a pelare ... Vattene, che sarà meglio, da ser Opizzino, il quale ti darà, forse, un ronzino, perché sei giullare ». Quando Rambaldo, mutate le sue condizioni, non poteva essere più scambiato con un giullare, quando era già salito *di ronzino a destriere*, il marchese Alberto lo derise delle sventure d'amore. Però anch'egli, il marchese, ebbe a patire il rifiuto di una donna — che non pare una *dama* — non troppo severa, né crudele; ma sdegnata della troppa libertà, che egli volle prendersi, forse, troppo presto. — « Marchese, a dire il vero, credete di montare a troppo alto onore... Marchese, ti comporti a guisa di scioeco ». Il passaggio dal *voi* al *tu* non è senza significato. Peggio quando egli si lasciò sfuggire: — « Donna, io bramo di tenervi al mio comando ». La risposta fu: — Marchese, io saprò guardarmi, e voi dite grande follia ».

Prima del 1220 fu composta in Italia una poesia, alla quale, per essere una *pastorella*, non manca se non la menzione delle pecore. Un cavaliere, o almeno, uno, che va a cavallo, discendendo per il terrapieno del castello di Monteian (Montesano? Montigiano?) vede in una valletta, seduta all'ombra, una fanciulla avvenente, una *toseta*; le si avvicina, la saluta, le offre la sua compagnia e dell'altro ancora, se ella gli concederà il dono, ch'egli si è messo in cuore di ottenere. La fanciulla non ne vuol sentire. Insistendo egli, ella si appresta a resistere non con le sole parole. « Invero », dice, « non manco di forza »! Egli se ne va col pretesto che, se più tardasse, meriterebbe rimpro-

veri da Guglielmo Malaspina; « quegli, che è signore della cavalleria e, nelle armi, prode e valente ». Americo da Pegulhan fu invitato da una donna a lasciare il *donneare* e il cantare, perché divenuto troppo vecchio. Non se ne seppe dar pace. — Come! Vecchio io? Se ella avesse meglio riflettuto, non mi avrebbe fatto quest'ingiuria, perché sono savio e accorto, posso andare e venire, posso sostenere caldo e freddo, so dire alle donne quel, che più conviene, e, se nascesse gran guerra, potrei armarmi da me e tutto armato montar a cavallo; e, quando io sono armato sul destriero e lo pungo con gli speroni, non mi credo inferiore né a Galvagno né ad Artù! — E sia pure; ma la donna avrebbe potuto replicare: E con ciò? Basta tutto questo a provare che vecchio non sei? Ugo di S. Circ malignamente divulgò che Messer Americo, avanzando negli anni, sfuggito dalle donne giovani e belle, era ridotto a intendersela con le trecche e con le lavandaie. Ma Ugo stesso non ebbe fortuna. Lungo tempo corteggiò una donna del Trevigiano, la servì, l'onorò di onore e di pregio, compose di buone canzoni per lei, e si credette riamato; ma quella voleva che tutt' i valenti *intendessero* in lei, e gradiva le preghiere e le dichiarazioni di tutti, onde tra Ugo e lei nacque « gran guerra ». Alla fine, egli la lasciò stare e compose una canzone *metà e metà*; metà del bene, che aveva avuto, metà del dolore di averlo perduto.

E Cunizza? mi si potrebbe domandare, a proposito di Treviso. Cunizza non amò Sordello? Prima di tutto — se il fatto fosse provato — Sordello era italiano, figliuolo di cavaliere, e l'aveva aiutata in un pericoloso frangente; in secondo luogo, Cunizza era divisa dal marito. Ma, delle due biografie di Sordello, una sola accenna a quest'amore, e non come ad amore *folle*. La notizia

di qualcosa di più grave fu dubbiosamente raccolta da un cronista, che non è lodato di molta scrupolosità ed esattezza. Un aneddoto narrato da Benvenuto da Imola, più di centocinquant'anni dopo, si narrava di altri personaggi della storia e della leggenda prima che Cunizza e Sordello venissero al mondo; su per giù, si era narrato di Rambaldo, di Beatrice e del marchese di Monferrato. Gli altri indizi, che si son voluti scoprire qua e là, non resistono al martello della critica. A parer mio, resta ancora da dimostrare che le relazioni di Cunizza con Sordello fossero colpevoli.

Ma torniamo ad Alberto di Sestaron. Alberto, dunque, rammentando la facile filosofia della volpe, che non poté arrampicarsi fino all'uva, proclamò di non voler più amore di donne, nemmeno se l'avessero invitato o pregato la contessa di Provenza, donn'Agnesina di Saluzzo, Beatrice contessa di Vienne, la bella Selvaggia di Auramala e la sorella di lei, *benché figliuole di Corrado suo signore*, donn'Adelaide di Castello e di Massa, e, infine, la contessa del Carretto. Non avrebbe accettato i favori di nessuna, a nessun patto. Ben è vero, pure annunciando a suon di tromba il suo fermo proponimento, riconosceva le grazie e le doti di queste dame; ricordava che la contessa di Provenza era tenuta da tutti per la migliore; lodava passando il *fresco colore* della contessa di Vienne, la bellezza e il buon pregio delle sorelle Malaspina e della contessa del Carretto; si fermava ad ammirare la prosperosa figura di Adelaide. « Guardate come è bella, fresca e grassa! Sembra rosa novella di maggio, e i suoi begli occhi sembrano freccia, che passa dal corpo al cuore con una grande dolcezza ». Ma Americo di Bellenoi finse di non intendere, ed esortò ad una ad una le stesse dame a non degnar Alberto né di amore, né di gentile

accoglienza, mai. E non basta: la valente signora di Massa deve batterlo sino a sentirsi stanca, e, se non lo fa, « Dio non le salvi chi l'ama lealmente, e non sia lungo tempo né fresca, né grassa ». Poi che messer Alberto ha detto male delle donne, sia padrona di lui una vecchia fantesca !

*
* *

Alberto, in altra occasione, vantò Maria d'Auramala, figliuola forse di Guglielmo, la quale contendeva e tenzonava di pregio con le più valenti — pare che le fanciulle di casa Malaspina i trovatori non sapessero immaginarle se non armate e pronte a menar le mani — donando, spendendo, onorando fatti non volgari. Ugo di S. Circ lodò Selvaggia; ma delle liete accoglienze fatte a lui la biasimò, naturalmente, Niccoletto da Torino. Non so se si possa concedere allo Schultz-Gora che a questa Maria siano dirette due strofe, assai calde, di Alberico da Romano, il terribile fratello del più terribile Ezzelino. « Vi prego, se a voi piace che amor fine e sommissione e dolce umiltà mi possa giovar tanto presso di voi, che mi doniate, bella donna, se a voi piace, quello, da cui ho maggiore speranza di aver gioia; perché in voi ho messo il mio cuore e il mio talento, e per voi ho tutto quanto posso avere di allegrezza, e per voi vo spesse volte sospirando ». Invece di *Signor Alberico* (*N° Albrics*) da Romano fu letto donna Beatrice (*Na Bieiris*) da Romans, e si novellò facetamente degli ardori della supposta concittadina del minore Folchetto: *spirat adhuc amor, Vivuntque commissi calores Aeo-liae fidibus puellae....* Donna Maria, nella quale Alberico ammirava la delicata bellezza, lo sguardo dolce, la

cera soave, il sembiante amoroso, le maniere signorilmente affabili — « *e l'accolhir e 'l pretz e las onors E 'l gent parlar e l'avinen solatz* » — ben potrebbe essere Maria di Mons, della quale le stesse doti, gli stessi pregi passò a rassegna e lodò Ugo di S. Circ; e l'esortava, inoltre, a considerare in quali modi e con quanto senno donna Donella si facesse amare dai buoni e accrescesse il proprio onore. Forse fu parente di costei quella Maria, figliuola del signor Guido *de Monte*, moglie di Giacomino di Rodelio cavaliere di Reggio, che è ricordata nella cronaca di Salimbene.

Non si sa se proprio di Selvaggia d'Auramala si dolga Lanfranco Cigala che sia inferma del corpo e non si pieghi all'amore di un signor Enrico. La dama del Carretto può essere quella Contessina, che abbiám veduto nella *treva*. Adelaide di Massa, se fu la moglie di Guglielmo di Pallodi marchese di Sardegna morto intorno al 1215, doveva essere già innanzi negli anni. Al giudizio di Agnesina, figliuola di Bonifazio di Saluzzo, si rimisero Sordello, nella disputa con Guglielmo de la Tor, e una trovatrice sconosciuta, nella disputa sopra una questione piuttosto scabrosa, che ebbe con un tale Rofin, anch'esso sconosciuto. In questa trovatrice un critico tedesco non solo grave, ma — mi perdoni — di pronta inventiva, volle scoprire Adelaide di Viadana; sennonché l'ipotesi ha unico fondamento una lettera dell'alfabeto, la più antipatica e la meno utile, che resta *in un solo* de'tre manoscritti, dove si legge la canzone, e che, a farlo apposta, non si vede come possa precedere il nome della marchesa di Viadana: *Alazais* o *Azalais* provenzale, *Adalheit* tedesca, *Adalheita* latina, ebbero mai bisogno di battistrada siffatta? Ma se veramente la moglie di Cavalcabò avesse proposto quella questione e difeso l'opinione

sua con quella libertà di linguaggio, comincerei a comprendere il marito — il *geloso*, per dirla alla provenzale — e perché avesse meditato disfarsi di lei.

La contessa di Provenza e la contessa di Vienne erano italiane. La prima, Beatrice, nata da Tommaso I di Savoia, moglie, dal 1219, di Raimondo Berlinghieri, maravigliosamente bella, avveduta, fortunata, riverita, adulata, adorata, « quattro figlie ebbe e ciascuna regina ». Quando, nel 1241, condusse in Inghilterra una di esse, conservava ancora i resti della primitiva bellezza, e fu ammirata da tutta Londra, che le trasse incontro. Avvenne allora un fatto, che doveva essere rarissimo, giacché il cronista, dal quale tolgo queste notizie, stimò opportuno di notare espressamente che, non solo tutte le finestre erano adorne di drappi e di festoni, ma che le vie, dal Ponte a Westminster, furono nettate e spazzate.

La contessa di Provenza non gradì, a quanto pare, se non l'affetto purissimo e innocuo, la devozione del vecchio cavaliere Blacas, il prode dei prodi. La cantò in uno degli ultimi canti il « maestro dei trovatori », Gerardo di Bornelh; la cantarono Elia di Berzol, Pietro Bremon e chi sa quanti altri. Il Bremon si congratulava con la Provenza, poi che la Savoia le aveva recato tutt'i beni, recandole una donna come quella. — « Andrete con l'imperatore in Terra Santa? » chiedeva Folchetto di Romans a Blacas, « o resterete qui, perché la contessa di Provenza dice di amarvi? » — « Io sono amato, ed amo sinceramente lei, in cui è fine bellezza e lieto conversare, che mi può disfare e, se vuole, rifare, che è madre di pregio, e, con senno, conoscenza, bei detti piacenti sa trarre il cuore dal petto: io farò la mia penitenza qui, tra il mare e la Duranza, vicino a lei ». — « Dite un po' signor Sor-

dello », chiedeva Pietro Guglielmo, « è vero quello, che tutti vanno dicendo, e ne ridono, che siate venuto qui per amore della valente contessa pregiata, e vi credete di acquistarvi l'amore suo meglio di messer Blacas, che è incanutito per lei? » — « Certo », rispondeva serio serio il trovatore di Goito, « Dio adoperò tutta la sua potenza quando la fece, a mio danno, e le bellezze altrui sono niente, e i pregi di nessun conto; ma da lei non voglio se non sollazzo ed onore, e, se vi mescolasse un poco di sapor di amore, per sua misericordia, non per debito, per questo solo mi parrebbe d'essere l'uomo più ricco ». Era tenuta « per la migliore donna, che mai si fosse vista, e per la più gentile, buona in detti e in fatti, fonte di ogni bellezza, bella senza maestria ». Il grande pregio di lei pareva superiore di gran lunga a qualunque altro.

Quando Blacas morì, Sordello distribuì il cuore di lui all'imperatore, a re, a principi; ma Bertrando d'Alamano avrebbe voluto così ricco dono riserbato alle dame valenti: prima di tutte madonna di Provenza, perché aveva « il fiore del pregio »; poi madonna di Biarn; terza, la contessa pregiata di Vianes. Era questa un'altra Beatrice, figliuola di Guglielmo di Monferrato, moglie del delfino Guido Andrea VI, non solo bella; ma accorta, animosa, eloquente, come dimostrò nel 1238, quando, tornata nel nativo Piemonte, ottenne da Federico II la conferma de' possessi feudali al suo figlioletto. Galzerano di Saint Leidier, « gentil castellano » e trovatore, amò in lei non soltanto la contessa; anche — diceva — l'imperatrice della bellezza, la regina della gioia, la duchessa del pregio, la marchesa del saper dire le proprie ragioni, la principessa della fama illibata. Quando i suoi occhi la videro, il cuore si partì e andò a chiudersi in prigione, presso di lei, ed egli

non ne domandò più la libertà. « Udiste mai, di nessun prigioniero, che non volesse essere liberato »?

Molto prima delle due Beatrici di Savoia e di Monferrato, un'altra leggiadra fanciulla del Piemonte aveva passato le Alpi. Andata, nella lontana Catalogna, sposa al conte di Urgel, vi aveva acquistato onore e pregio sopra tutte le valenti donne del paese. Rambaldo, signore di Orange, di Courtheson e di molti altri castelli, trovatore di fama al suo tempo, senza averla veduta, solo per il gran bene, che ne sentiva dire, se ne invaghi, e compose canzoni per lei, e gliele mandava a mezzo di un giullare, che portava il dolce nome di Rosignolo. Lungamente l'amò, e non riuscì a vederla mai, e, nel vano desiderio di vederla, morì. Ella, forse perché ripudiata dal marito, risolse di ritirarsi in un convento. Non sappiamo ancor bene quali delle molte poesie del principe di Orange fossero ispirate da quest'*amore lontano*; ma Gerardo di Bornelh, grande amico di lui, allude alla disperazione di quelli di Urgel quando si sparse la triste notizia che voleva abbandonarli la contessa, « in cui nasceva pregio e sapere e gioia verace ». Nel convento la trovò il biografo di Rambaldo, e le udì dire che, se questo signore fosse andato una volta a trovarla, ella gli avrebbe fatto cosa gradita assai; gli avrebbe permesso — nientemeno — di toccarle... la calza.

Ultima delle dame italiane celebrate nella lirica provenzale, fu, per quanto so io, Berlenda, moglie di Moroello Malaspina. Alla morte di lei, Lanfranco Cigala pianse morto tutto ciò, ch'era di caro al mondo, e ciò, per cui valevano i migliori, e ciò, per cui i cantatori cantavano: ella non aveva pari di pregio pregiato e di valore valente, di detti e fatti cortesi e di onore, di prudenza, di belle maniere verso gli ospiti;

era, di ogni fatto degno di lode, cima e radice, fiore e frutto e semenza. Berlenda morì, come pare, dopo il 1273.

* * *

Signore e Signori!

Al tempo che la buona figliuola del marchese di Busca andò in Catalogna, la fama degl' Italiani, oltre le Alpi, specialmente in Francia e in Provenza, era pessima. Eredi involontari del nome de' Longobardi, avevano con esso ereditato la riputazione di pusillanimi, alla quale si aggiunse quella di sordidi avari e di usurai, quando, arricchitisi ne' commerci, s'attirarono l'invidia de' concorrenti meno destri e meno capaci. Riccardo Cuor di Leone, Bertran di Born, « il cantore della guerra », usavano il nome *lombardo* come sinonimo di *vigliacco*; Pietro d'Alvernia, in un famoso elenco satirico di trovatori, composto intorno al 1170, chiamò piccolo o vecchio *lombardo* uno, il quale solea dar del codardo a' suoi vicini, ma di essi sentiva spavento in cuor suo. Quaranta o cinquant'anni dopo, nella stessa Provenza fu possibile discutere seriamente se valesser meglio i Provenzali, o i Lombardi; né solo per liberalità e per cortesia, ma per valore nelle armi e per onorati fatti di guerra. Questo cambiamento non si deve unicamente ai signori italiani, tanto pronti a donare da esser tacciati quasi di prodigalità: si deve, io ritengo, anche alle dame eleganti, gaie, garbate, umane, caritatevoli; quantunque, per amor della tesi, Bertrando di Avignone, contro l'opinione generale in cento modi dichiarata e asserita, le rimproveri di *saper a pena fare belli sembianti*. Meglio così, ribatte l'interlocutore, e non imitino le pro-

venzali, che fanno nutrire ai mariti... i figli degli altri. Ma, oltre all'effetto morale, e starei per dire sociale, l'azione benefica delle donne menò ad un altro letterario più durevole; perché principalmente per esse la poesia provenzale fu conosciuta e gradita, si diffuse, allignò, si acclimò di qua dalle Alpi; e qui trovò nuovi succhi, mediante i quali poté vivere ancora di vita non ingloriosa poco meno di altri settant'anni, benché in suolo diverso e lontano da quello, ove era germogliata. Dopo i marchesi Alberto Malaspina e Manfredi Lancia, molti altri Italiani, principi, cavalieri, guerrieri, dottori, podestà, notari, il fior fiore della nazione, poetarono nella lingua di Provenza, e parecchi gareggiarono con i Provenzali migliori nell'abbondanza e nella varietà delle composizioni — basti ricordare Sordello di Goito, Lanfranco Cigala di Genova e il vostro Rambertino; — taluno, come Sordello, guadagnò plauso ed onori nella terra, in cui quella lingua e quell'arte erano nate.

E meglio ancora importa notare che la lirica provenzale fu, insieme, stimolo, esempio, modello ai primi tentativi della lirica d'arte italiana.

Quale fosse allora l'efficacia dell'eterno femminino si vede assai bene solo se si paragonino tra loro l'una lirica e l'altra. L'una, quantunque artificiosissima e a lungo andare monotona — ma, se si leggono tutti l'uno appresso all'altro, sono monotoni anche i sonetti e le canzoni del divino Petrarca, e, del resto, ha giustamente osservato il Bédier, quei trovatori non si curavano gran fatto della originalità dei concetti e delle immagini, studiavano con somma cura l'originalità del ritmo e del suono; allora come oggi, ottima musica accompagnava spesso versi mediocri e prosa verseggiata — l'una, dunque, cantando l'amore perfetto e

dirigendosi a dame vive e vere, rispose a un bisogno effettivo di quella classe, che primeggiava per diritto, per tradizione, per censo, per forza. L'altra si studiò di rilavorar la materia e di imitare le forme; ma vi riescì a stento e non bene, perché, se dobbiam onorarla del nome di *poesia*, è poesia distillata ad uso e consumo esclusivo del sesso forte. In tutta la produzione di quella, che si suol denotare come *scuola siciliana*, non s'incontra mai un'allusione a donna storicamente conosciuta, non un nome di donna!

Volete un esempio?

Percivalle Doria, l'amico fedele, il vicario di Manfredi, in un serventese provenzale — ritrovato testé nelle carte del compianto marchese Campori — allude alla sua donna sotto il segnale *Meglio di Bene*; ma la stessa o simile allusione non si lasciò sfuggire nelle rime italiane per un'orgogliosa, che — dice — non voleva vederlo, né parlargli. *Meglio di Bene*, secondo me, non doveva essere né pugliese, né siciliana; l'altra, non pare che sia mai esistita.

Io cerco di spiegarmi il fatto ricordando che la corte di Federico II — dove tutto ciò, che gli eccellenti italiani tentavano in versi, come Dante ci apprende, primamente si pubblicava — non ebbe sede stabile e non fu allietata dalla presenza, dal sorriso di donne. Il grande imperatore non ebbe mai una capitale — tacciano quelli, che la suppongono a Palermo, dove in quarant'anni egli stette una quindicina di mesi, o, peggio, a Napoli, dove andò una o due volte, per un paio di giorni. — Dopo la morte della prima sua moglie Costanza, dopo il 1223, non credo permettesse alle altre, che furono parecchie, nemmeno di conversare con i cortigiani. Secondo l'uso degli Arabi — non ancora scomparso del tutto in alcuni luoghi del Mezzogiorno —

le tenne gelosamente segregate e custodite. Sinanche un suo cognato, il fratello della bellissima Isabella d'Inghilterra, dovette parecchi giorni aspettare che gli fosse concessa la consolazione di rivedere l'imperatrice, chiusa in uno dei forti castelli di Puglia.

Con la scuola del *dolce stil novo* si ritorna alla vita reale, alla schiettezza delle impressioni, alla sincerità dei sentimenti e delle passioni, e compariscono di nuovo i nomi di donne, monna Vanna, monna Lagia, monna Bice. Di questo, che, se fu un mutamento d'indirizzo rispetto alla *scuola siciliana*, non fu davvero rivoluzione rispetto alla poesia provenzale, ma semplice ritorno alle origini, troviamo i primi indizi nei versi del bolognese messer Guido di Guinizello, il precursore, il padre del dolce stil novo. Merito di Guido non fu, come troppe volte si sente ripetere, l'aver messo in versi una dottrina del nascimento di amore, la quale presso i Provenzali era vieta e consunta prima che egli fosse nato. Né fu l'aver adornato di acconce similitudini le sue rime. Similitudini non meno acconce avevano saputo adoperare non pochi trovatori. Quale imagine di Guido pareggia quella della lodoletta, che move di gioia le ali incontro al Sole, e s'oblia, e si lascia cadere per la dolcezza, che le ne giunge a cuore; imagine, di cui s'abbella una canzone di Bernardo di Ventadorn, onde piacque a Dante di toglierla per fregarne il suo *Paradiso*? Prima di Guido, un altro illustre bolognese, il Buvaletti, aveva usato le similitudini dell'oro, che si affina nel fuoco, della nave pericolante in mezzo ai flutti sommosi dalla tempesta, del contadino, che ara e semina l'arena e inutilmente aspetta il frutto del lavoro, della balena su la quale, credendola un'isoletta, ascendono i marinai, e che, con un guizzo, li precipita nelle onde. I critici hanno costruito

a guisa d'una scala: prima i Provenzali, poi i Siciliani *provenzaleggianti*, poi il gruppo bolognese, poi la scuola toscana dello stil novo; una scala, a cui manca il fondamento della verità storica. Perché i faticosi sforzi de' Siciliani e i felici tentativi del Guinizelli sono contemporanei e paralleli alla fioritura folta e tuttora rigogliosa della poesia provenzale in Italia. Ancora tra il 1258 e il 1270, non vi è quasi avvenimento grande o notevole della storia italiana, che non ispiri la musa provenzale — l'elezione di Alfonso di Castiglia a re de' Romani, la morte di Ezzelino, la battaglia di Montaperti, la malaugurata impresa di Carlo d'Angiò — per la quale il maggior numero dei Provenzali di Provenza non mostrò punto favore — la battaglia di Benevento e la morte di Manfredi, la decapitazione di Corradino, la prigionia di Arrigo di Castiglia Senatore di Roma, la morte del bellicoso patriarca di Aquileia G. di Montelongo. Ancora nel 1283 era augurato in lingua provenzale lo sterminio dei Francesi mandati dal papa a sottomettere Forlì, a vendicar quegli altri, de' quali l'anno innanzi la forte città aveva fatto « sanguinoso mucchio ». Ancora nel 1289 giungevan, dal mezzogiorno della Francia, versi di congratulazione a Firenze, per la scelta del capitano di guerra Amerigo di Narbona, il vincitore di Campaldino. Nel 1283 erano passati sette anni dalla morte di Guido Guinizelli; nella battaglia di Campaldino combatté Dante.

La gloria di Guido fu di esser tornato ad esprimere, con la schiettezza e col calore nativo, le impressioni dirette della realtà; di avere ricominciato a cantare, come i Provenzali migliori, quello, che Amore dettava dentro. Rammenterete la sua Lucia; primo nome di donna viva nella poesia propriamente italiana:

Chi vedesse a Lucia un var capuzzo
in co' tenere, e come li sta gente,
e' non è om di qui 'n terra d'Abruzzo
che non ne inamorasse coralmente.

.
Ah, prender lei, a forza, oltra suo grato
e baciarle la bocca e 'l bel visaggio
e li occhi suoi, ch'èn due fiamme di foco!

Per necessità storica facile ad intendere, la donna di Guido e de' suoi discepoli e seguaci non è la nobile castellana; è cittadina borghese, come essi sono cittadini borghesi di Bologna o di Firenze. Il poeta innamorato non deve, dunque, adoperar con lei i modi e il linguaggio, che i Provenzali eran tenuti ad adoperare con le castellane; ma la forza d'amore solleva la modesta cittadina, l'umile borghese molto più su dei palagi merlati e delle torri feudali; la trasfigura, la sublima, la trasporta al Cielo. Anche di questa trasformazione del fantasma poetico della donna i primi indizi si vedono nel vostro Guido.

Donna, Deo mi dirà: che prosumisti? —
siando l'anima mia a lui davanti: —
lo ciel passasti e fino a me venisti
e desti, in vano amor, me per sembianti:
ch'a me conven le laude
e a la reina del reame degno,
per cui cessa ogni fraude.
Dir li potrò: tenea d'Angel sembianza
che fosse del tuo regno;
non fea fallo, s'eo li posi amanza.

È questa la parte più nuova e più sentita della famosa canzone delle similitudini. Idealizzando così la realtà, Guido sgombra la via alla grande arte di Dante

e del Petrarca, a Beatrice ed a Laura, che veleranno del loro splendore e, per molti secoli, respingeranno dalla memoria de' posteri le sorridenti figure, che i trovatori adorarono. Così Bologna, gloriosa di dottrina e di libertà comunale, apre le porte alla poesia, alla letteratura del popolo rinnovato d'Italia.

SU LA « TREVA »
DI GUGLIELMO DE LA TOR

Dopo che il Suchier ebbe tratto dal canzoniere provenzale di Chelthenam la *Treva* di Guglielmo de la Tor,¹ parecchi critici — il Casini,² il Restori,³ il Crescini,⁴ lo Schultz-Gora⁵ — esercitarono intorno ad essa l'acume dell'ingegno e le forze dell'erudizione, perché la tennero in conto di documento storico di non scarso valore. Tale la considero anche io, ultimo venuto. Infatti, desiderando indurre a tregua le due sorelle Selvaggia e Beatrice (Malaspina), che il « signor Americo »⁶ aveva istigate a « mischia e batta-

¹ *Denkmäler Provenzalischer Literatur und Sprache*; Halle, Niemeyer, 1883, p. 323. Fu ristampata dal CASINI nella recensione citata qui sotto, dal MONACI nei *Testi antichi provenzali*, dal CRESCINI nel *Manualetto provenzale*.

² Recensione della tesi dello Schultz-Gora su i trovatori italiani, nel *Gior. stor. di lett. ital.*, II.

³ *Per un serventese di G. de la Tor*, nei *Rendiconti* dell'Istituto lombardo, S. II, vol. XXV.

⁴ *Rassegna bibliografica di Lett. ital.* IV, 8, pp. 210-11.

⁵ *Le Epistole del trovatore Rambaldo di Vaqueiras*, (*Bibl. crit. d. Lett. ital.*, 23-24, trad. Del Noce); Firenze, Sansoni, 1898, pp. 151 n. 1, 166, 168, 170 n. 2.

⁶ Chi fu questo n' *Aimerics*? Il Suchier (p. 555) propose con un « forse » Americo di Pegulhan. Il Casini pensò a quella poesia (*Tant es d'Amor*), con la quale Americo di Bellinoi difese contro

glia », Guglielmo chiama a spartirle molte dame dal Piemonte, dalla Lombardia, dal Veneto, dalla Romagna, dalla Toscana, e non meno di sedici ne nomina: Beatrice d'Este, Emilia di Ravenna, Beatrice e Adelaide di Mangona, Donella¹ di Bresciana, Sandra e Berta e Mabilia di Soragna, Agnese d'Arco, Sofia di Casalodi, Emilia di Ponzone, Caracosa di Cantacapra, Aquilina di Sarzana, Bruna di Castello, Contessina²

Albertet di Sisteron le donne in genere, e, in particolare, Selvaggia d'Auramala figliuola di Corrado Malaspina, la sorella di lei, la contessa di Provenza, Agnesina di Saluzzo, Beatrice, cugina di Agnesina, la donna di Massa Adelaide, la contessa Del Carretto. « Il Crescini osservò: Certo Aimeric nomina, come aveva fatto Albertet, fra l'altre, una Selvaggia, Selvaggia d'Auramala cui accompagna la sorella, ma non si dice da' due poeti che nome avesse costei; e non si tratta punto di nessun litigio per preminenza nel vanto della beltà e del pregio che tra loro fosse insorto ». Il nome della sorella di Selvaggia è nella *Treva* (Biatritz). Lo Schultz-Gora (p. 168) dette Maria d'Auramala per figliuola a Guglielmo Malaspina, perché « in A. di Sestaron ed in Americo di Belenoi è nominata la sorella di Selvaggia (cioè Beatrice) il che non si potrebbe spiegare se pur anche la Maria dovesse essere figliuola a Corrado ».

¹ « E de Bresaina i ven ma dompna n'Adonella ». Così il Suchier e gli altri editori; ma *na Donella* leggo nelle poesie di Ugo di S. Circ (MAHN, *Ged.*, 694) e di Nicoletto da Torino (ivi, 1163; *Canz. prov.* H, 220, 221), che fanno menzione di lei; negli *Ann. parm. maior.* (PERTZ, XVIII, p. 694) trovo « domna Donella ». V. una Donella nel DESIMONI, *Sulle Marche d'Italia ecc.*, Genova, Tip. sordomuti, p. 233 (albero degli Aleramici); un'altra in SARTI e FATTORINI, *De claris Archig. Bonon. Professoribus* I, p. 215.

² « Na Contemsons ». In questa forma, dimostrò il Crescini nell'introduzione al *Manualetto* (p. LXXVIII), è vezzeggiativo del nome proprio *Contessa*, del quale si hanno parecchi esempi. Cfr. SANTINI, *Documenti dell'antica Costituzione di Firenze* a cura della R. dep. di St. patria per le provincie di Toscana, dell'Umbria, delle Marche, VII, p. 630; Tocco, *Dante e l'eresia*; Bologna,

del Carretto, Verde ¹ di Cossano. Ritrovare sotto i nudi nomi le nobili signore, che li portarono, sarebbe certamente recare notevole « contributo » alla storia del tempo, in cui Guglielmo scriveva; ma le indagini hanno avuto poca fortuna, e — non sapendosi ancora bene a quale Beatrice d'Este alluda egli al bel principio della rassegna, — di tre sole si sono avute, ma scarsissime, notizie sicure: Adelaide di Mangona, Emilia di Ravenna, Caracosa di Cantacapra. La prima ² meritò le lodi di altri trovatori dopo ch'ebbe sposato Cavalcabò signore di Viadana; la seconda, celebrata nei versi di Guglielmo Augier, di Alberto di Sestaron, di Americo di Pegulhan, fu moglie di Pietro Traversara morto nel 1225; ³ la terza, figliuola di Alberto Maspina, moglie di Alberto di Gavi, è nominata in una

Zanichelli, pp. 42, 43, 44, 47 (*Contessa, Comitissa uxor olim Bonfilioli*). Tutt' i dantisti conoscono *monna Tessa*, la madre di Forese Donati. Or, perché non si è pensato a ravvisare *na Comtensons* nella *pros Contessa del Carret* lodata da Americo di Bellinoi e da Albertet? Forse fu quella figliuola di Enrico II, maritata a Grottapaglia, di cui non ci ha conservato il nome il documento del 1226 (*Cod. Ast.* III, p. 667), che accenna a questa parentela.

¹ « E de Coissan i ven n' Averz ». Il Crescini corregge e nota: « na Verz vale: *donna Verde*, del qual nome abbiamo esempi ». Un esempio posso additare nei *Documenti per la storia di Gavi* pubblicati dal DESIMONI; Alessandria, 1896, p. 96: « Viridis Embriacae ». Cossano appartenne a un sottoramo dei marchesi di Busca: DESIMONI, *Sulle Marche d' Italia* ecc., pag. 270; *Codex Astensis, Geneal. dei Marchesi di Busca*.

² N'Alais de Vidallana » nei versi di U. di S. Circ e di Niccoletto da Torino, « N' Alazais » in quelli di Sordello e di Guglielmo de la Tor.

³ G. AUGIER, *Ses alegratge* (v. l'edizione del Müller; Halle 1898), ALBERTET, partimento con A. de Pegulhan (MAHN, *Gedichte*, 693), A. de PEGULHAN, *Ses mon apleg*. Questi versi si trovavano già raccolti nella memoria del CAVEDONI, *Delle acco-*

carta del 1218.¹ Quanto alla composizione della *Treva*, il Restori inclinava, otto anni sono, a porla « tra il 1225 e il 35, forse più presso alla prima data che alla seconda »: più recentemente, lo Schultz-Gora non ha voluto discendere oltre il 1230, « nel qual tempo » — a parer suo² — « Caracosa avrà avuto un quarant'anni ». Ed ha proposto « *terminus a quo* approssimativo » l'anno 1220.

Io posso aggiungere che Emilia, moglie di Ponzio di Ponzone, « de Ponçon n' Esmilla la prezada », morì prima del 4 febbraio 1231.³ Lo rilevo dall'atto, col quale, in quel giorno, il marchese Ottone del Carretto, rinnovando una donazione del 1210, confermò il feudo di Denice ad Alberto di Ponzone, figliuolo di Ponzio e di Emilia. Dunque, la *Treva* non potè esser composta dopo il 4 febbraio 1231. Da altri documenti, che pubblico integralmente per la prima volta⁴ — e sono

glienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este (Mem. d. R. Accad. di Modena, 1858, II, 280-81), e furono ripubblicati dal Casini nella recens. citata.

¹ SCHULTZ-GORA, *Le Epistole* ecc., p. 70.

² Ivi, p. 170 n.

³ *Hist. Patr. Mon., Chart.* II, p. 1373. « Otto . . . confitente se longo retro tempore elapso dedisse et concedisse domino poncio marchioni de punzono et eius uxori domine imilie et eorum filio domino Alberto et omni suo heredi et eis donationem fecisse nomine recti et gentilis feudi de denex, videlicet etc., dictam dationem, concessionem, donationem nomine etc., domino alberto filio quondam domini poncii et quondam domine imilie et eius heredibus per se ac suos heredes confirmavit etc. sicut continetur in instrumento inde facto per manum henrici notarii de castino millesimo ducentesimo decimo inditione decimatertia quinto kalendas ianuarii promittens etc. ipsi alberto etc. omnia predicta que in dicta carta continentur ».

⁴ Il primo fu indicato nel vol. VIII delle *Delizie degli Eru-diti toscani*, p. 162, così: « 1196. Concessio facta per D. Petrum

lieto di pubblicarli anche perché recano nuova luce alla storia della « casa Traversara » — si arguisce che Beatrice di Mangona era morta prima del 9 febbraio 1225: dunque, la *Treva* fu composta prima del 9 febbraio 1225.

All'anno 1191 il cronista faentino Tolosano racconta che Antonino da Piacenza, podestà di Faenza, costrinse il conte Guido Guerra a cedere il castello di Dovadola a Pietro Traversara e, così, esso conte portò la pena di avere ingiustamente invaso le terre altrui.¹ All'anno 1216 soggiunge: combattendosi fieramente, a cagione di alcuni possessi, Pietro Traversara e Rug-

de Traversariis Comitibus Guidoni et Rogerio filiis Comitis Guidonis Guerre, et fratribus de Castris Doadole, Montis Agutii et Agielli in Romaniola ». Dalle *Delizie* trasse il cenno il FANTUZZI, *Mon. Rav.*, V, xciv. Lo sbaglio della data indusse in errore me (V. *Le Rimembranze di Guido del Duca*, nella *N. Antol.* del 1° settembre 1893; *Federico II e la poesia provenzale*, nella *N. Antol.* del 15 gennaio 1895) e, poi, qualche altro. Mi accorsi dello sbaglio rileggendo il cenno del Tolosano al 1216: pregai allora di ricercare quel documento il ch. signor A. Gherardi, al quale mi dichiaro gratissimo, e ne ebbi copia, e vidi che non si riferisce a fatti del 1196, bensì, come il Tolosano attestava, a fatti del 1216. Il REPETTI non l'ignorò; ma ne discorse con molte inesattezze.

Anche del secondo strumento s'incontra un cenno brevissimo nelle *Delizie*, VIII, p. 167. Tutti e due erano stati riassunti bene dall'AMMIRATO (*Albero e Istoria della famiglia dei Conti Guidi* con l'aggiunte di SCIPIONE AMMIRATO il G. Firenze 1640, pp. 11-12): sennonché, dimenticato il contenuto di essi, S. Ammirato il giovine, su l'autorità del Rossi (*Hist. Ravenn.* VI) — che, forse, aveva avuto innanzi il Tolosano — finì col credere ed asserire che una figliuola di Guido Guerra, chiamata Emilia, fosse stata « maritata a Pietro Traversara di Ravenna ». Di qui l'errore passò più volte a scrittori del secolo nostro.

¹ Nel 1190 il conte Guido Guerra s'era impadronito di Baccagnano castello dei Faentini.

gero figliuolo del conte Guido Guerra, perché Pietro occupava beni di sí gran principe, questi cominciò in quelle parti a costruire un castello, cui dette il suo nome, assediò ed espugnò Carpineto e, aiutato da Ubertino di Guido Dusdei di Ravenna, colse nelle insidie Pietro, il quale scendeva a combattere, e lo prese con altri trenta cavalieri.¹ Il conte riebbe Dovadola; nell'anno stesso fu conchiusa pace e concordia tra i predetti nemici, e data per moglie a Paolo Traversara la sorella dei conti.² — L'istrumento di quella pace, redatto nella canonica di S. Pietro, della quale era canonico il Tolosano, è giunto fino a noi, e illustra e corregge il troppo magro cenno del buon cronista. Lo riassumo.

Il 26 luglio 1216 Pietro Traversara di Ravenna, il 27 Paolo figliuolo di Pietro, presente e consenziente il padre, rinunziano ai castelli di Dovadola, di Montacuto e di Agello in Romagna a favore dei conti Guido e Ruggero del defunto Guido Guerra, i quali li ricevono per sé e per i fratelli Tegrino, Marcovaldo,

¹ *Doc. di St. Ital.*, VI, pp. 677.

² *Doc. cit.*, p. 697. « Data sorore comitum Paulo Traversario in uxorem ». Nello strumento della pace comparisce moglie di Paolo Beatrice, sorella dei conti Alberti di Mangona, non dei conti Guidi: suppongo, perciò, che nella frase del Tolosano sia una lacuna (*comitum Mangonae?*). Probabilmente il cronista pose qui un fatto avvenuto qualche tempo prima, perché tace delle nozze lo strumento de' patti, ai quali Beatrice dovè pur dare il suo consenso, e perché non si vede per qual ragione una fanciulla della famiglia Alberti dovesse esser pegno di pace tra i Guidi e i Traversara. O, forse, i conti di Mangona furono, « in quella guerra », alleati dei conti Guidi? — Tutto questo capitoletto, notano gli editori, « videtur in Cod. M. mendosum et corruptum »; il Zoccolo e il Tonduzzi l'omisero, « forte quia non potuerunt illius sensum assequi ».

Aghinolfo. Nobili e potenti signori, autorevoli cittadini di Faenza, di Forlì, di Ravenna, di Bertinoro,¹ promettono e giurano di far osservare i patti così da Pietro e da Paolo, come dalla signora Emilia *moglie di Pietro* e dalla signora Beatrice, figliuola della contessa Tavernaria, moglie di Paolo. Il 28 luglio, in Ravenna, nella casa di Pietro, la signora Emilia e la signora Beatrice, col consenso dei loro mariti, accettano i patti, rinunziano al diritto dell'ipoteca e ad ogni altro: la signora Beatrice, posta la mano sul santo Vangelo, giura, inoltre, di non contravvenire ai patti accettati, per nessuna cagione, *né per motivo dell'età*, né per qualunque altro.

Passano nove anni, e, nell'ospedale della Badia di S. Godenzo nel Mugello — nel luogo stesso, dove, non trascorso ancora un secolo e già diredata la « gente Traversara, verrà a prometter sicurtà, per gli aiuti sperati al ritorno in patria, colui, per il quale la fama di Pier Traversara e di sua casa dura ancora e durerà congiunta con memorie di gentili donne, di prodi e liberali cavalieri, degli affanni e degli agi, che invogliava Amore e Cortesia — il giorno 9 febbraio del 1225,² Paolo Traversara, già emancipato, rinunzia in perpetuo, per sé e per gli eredi suoi, a favore dei conti Guido,

¹ Tra gli altri Alberghetto di Alberigo, Arrighetto de Rogatis, Bernardino di Foscolo (*fuscoli*) di Achille faentini, Superbo degli Orgogliosi forlivese, Drudo di Arrigo dei Mainardi di Bertinoro. Bernardino di Foscolo è, forse, quel « Bernardin di Fosco » lodato nel XIV del *Purgatorio* da Guido del Duca: cfr. l'art. mio già citato e ZINGARELLI, *Intorno a due trovatori in Italia*, nella *Bibl. Crit. d. Lett. Ital.*, n.º 30; Firenze, Sansoni. Tra coloro, che firmarono lo strumento, noto Guelfo de Bostolis di Arezzo fratello di Arrigo Testa.

² Doc. II. L'anno, qui, è computato *a nativitate*.

Ruggero, Aghinolfo presenti, e dei loro fratelli Tegrimo e Marcovaldo, ai castelli di Dovadola e di Montacuto; ma non ai diritti, se ne avesse avuti, sopra Castrocaro e Castel dell'Alpe. Promette, poi, di procurare che Pietro suo padre ratifichi ed osservi il patto conchiuso, e la « Signora Emilia moglie del signor Pietro » rinunzii così *al diritto dell'ipoteca*, come a qualunque altro. Promette, in fine, di ottenere dal padre la restituzione « dello strumento o degli strumenti di Dovadola », che fece *a loro*, o fece fare la defunta contessa Adeleta o il conte Guido alla stessa Adeleta ovvero a Pietro : alla sua volta, egli li restituirà, se saranno ritrovati, affinché sieno resi del tutto vani, cancellati, di nessun valore. Che se Pietro, Paolo, i loro eredi o *la moglie di Pietro* non rispettassero il contratto, egli stesso si obbliga a pagare mille marche di argento ottimo e puro, a risarcire i danni e le spese. Giura sul Vangelo di non venir mai meno a ciò, che è scritto nel contratto presente, né a ciò, che sarà scritto nei contratti, che « il signor Pietro padre suo e la moglie di lui » faranno.¹

Da questo sunto si rileva:

1.° Che Pier Traversara ebbe due mogli (la prima detta *Aica* nei documenti ravennati;² la seconda, Emilia),

¹ Noto, tra i fideiussori di Paolo, Drudo di Arrigo Mainardi di Bertinoro e Alberigo del fu Guido da Polenta di Ravenna; tra i testimoni, Guelfuccio del fu Tebaldo e Tebaldo del fu Terno cittadini di Arezzo, congiunti di Arrigo Testa.

² Cfr. FANTUZZI, *Mon. Rav.*, III, xxx, nov. 1212: « Petrus Traversaria, cum consensu Dominae *Aichae* uxoris meae . . . per pactum concedo vobis idest unum spatium terrae etc. in civitate Ravennae ». *Aica* si chiamò la figliuola di Paolo. Cfr. LEVI, *Aica Traversari*; Modena, Vincenzi, 1887. Emilia comparisce come mo-

2.° Che Paolo Traversara nacque dalla prima moglie di Pietro, intorno al 1202,

3.° Che Paolo Traversara sposò in tenera età Beatrice figliuola di Alberto di Mangona e della contessa Tavernaria,¹

4.° Che Beatrice di Mangona, giovanissima anch'ella nel 1216, non era più viva il 9 febbraio del 1225, giacché nel contratto di quel giorno non s'incontra nessuna menzione di lei, di cui l'assenso, la rinunzia al diritto d'ipoteca ed il giuramento erano stati necessari alla piena validità dell'accordo del 1216.

*
* *

Dopo il febbraio del 1225, Guglielmo de la Tor non avrebbe potuto invitare, a partir « la barailla », Beatrice di Mangona, « de Mangon na Biatritz la bella », della quale rimanevano soltanto le ceneri e la memoria. Prima, non avrebbe invitato la fanciulletta Beatrice, figliuola di Aldobrandino d'Este, che nel 1225

glie di Pietro Traversara in atti del 12 aprile 1212 e del 13 maggio 1225. FANTUZZI, III, pp. 288, 293.

¹ Alberto di Nontigiova conte di Mangona ebbe due mogli, Emilia, morta prima del 1184 (SANTINI, Op. cit., p. 38; cfr. p. 25) e Tavernaria (*comitissa Tavernaria* anche ne' documenti raccolti dal Santini). Dalla prima ebbe Maghinardo, Rinaldo, Ugolino, Guido; dalla seconda Alberto e, se non m'inganno, Adelaide e Beatrice. Il Santini lo suppose tuttora vivo dopo il 1210 (p. 375 n.); ma, in verità, era morto prima del 23 febbraio 1208, come si vede dall'atto di divisione tra Maghinardo e Rinaldo stipulato in quel giorno, nel quale Maghinardo si dice « filius olim comitis Alberti ». Anche di quest'atto ho copia, e fu rintracciato, a mia preghiera, dal ch. signor Gherardi (doc. III): Maghinardo vi allude alle sorelle due volte, ma non le nomina. Nel lodo degli arbitri sono ricordati la contessa Tavernaria e *suo* figlio Alberto.

contava dieci o undici anni appena.¹ Dunque, nel passo tanto discusso:

Na Biatritz i ven d'Est cui fins prez capdella,
del marqueset d'Est moiller, on valors renovella,

si allude alla zia della fanciulletta, alla figliuola di Azzo VI, e dobbiamo correggerlo sostituendo *sor* (*sorella*) a *moiller*,² che allunga il verso di una sillaba e vorrebbe costringer la storia a dire il falso. La figliuola di Azzo VI, la *beata* Beatrice, era sorella di Azzo VII, il quale, succeduto al fratello in età di soli nove anni, fu, per qualche tempo, chiamato comunemente Azzolino,³ e gli si adattava il diminutivo *marqueset*. Ma, come dimostrò il Brunacci,⁴ la *beata* Bea-

¹ CAVEDONI, p. 288.

² Allo SCHULTZ-GORA, p. 171 n., « una più esatta datazione della treva » — più esatta del 1220-1230 circa — parve « pur troppo impossibile, per la ragione che in nessuna maniera si può sapere a quale delle due Beatrici d'Este si alluda nel v. 7 ». Ma questa persuasione nasceva dal falso supposto che « il verso 8 accenni a Giovanna d'Este, la quale dal 1221 al 1233 fu la prima moglie di Azzo VII e la parola *marqueset* sarebbe appropriata ecc. ». Come ciò, se egli stesso giudicava: « su questo verso non si può fondare nessuna induzione stringente perché è guasto? » Avrebbe dovuto procurare di correggerlo in modo da farvi convenientemente rimanere la parola *moiller*.

³ Era nato nel 1206. Diceva di lui A. di Pegulhan: *joves es*, e Ugo di S. Circ (*Messonget*): *qu'es tos dichs*. Cfr. TORRACA, *Sul « Pro Sordello » di C. de Lollis*; Firenze, Olschki, p. 59 n. 1.

⁴ *Della B. Beatrice d'Este vita antichissima* ecc. In Padova, MDCCLXVII, p. 61. Giova ricordare che la *beata* Beatrice morì nel 1226. Cfr. l'opuscolo dell'ANGELIERI pubblicato dal Mommsen (Padova, 1868, p. 51 segg.), del quale, e della *Storia di Este* del Nuvolato, posseggo copia per la grande cortesia del signor sindaco di Este.

trice si ritirò dal mondo, al più tardi, nel 1220; dunque la *Treva* fu composta prima del 1220.¹

La bella Beatrice di Mangona sparì dal mondo nel fiore della giovinezza, ed io credo che la morte immatura di lei ispirò ad Amerigo di Pegulhan il bellissimo *pianto*,² del quale, sino ad oggi, non si è riusciti a trovar l'occasione.

¹ Sarà vietato dare un altro passo indietro? Nella *Treva* sono nominate una Emilia di Ravenna ed una Emilia di Ponzone, la prima perché moglie di un potente cittadino ravennate, la seconda perché moglie di un marchese di Ponzone; Adelaide vi è detta di Mangona, e non, come in altre poesie di trovatori, « da Vidallana », certo perché non ancora maritata al signore di Viadana; Beatrice, che sposò Paolo Traversara, vi è detta di Mangona, non di Ravenna come Emilia moglie del padre di Paolo. Sarebbe inverosimile che la *Treva* fosse stata composta quando le due sorelle di Mangona erano nubili, un po' prima del 1216? Anche Caracosa è detta di Cantacapra, non di Gavi. Lo SCHULTZ-GORA la manda a marito intorno al 1208 « perché la moglie di Alberto di Gavi è mentovata *cum filiis* nell'anno 1211, e costei verisimilmente non può essere che la nostra Caracosa ». Sennonché quell'Alberto, mentovato dall'annalista genovese nel 1211, fu il suocero, non il marito di Caracosa. Cfr. l'albero dei marchesi di Gavi nel DESIMONI, *Documenti ed estratti di documenti per la Storia di Gavi*; Alessandria, Jaquemod, 1896. Dai documenti stessi, ai quali lo Schultz-Gora si riferisce, appare che Caracosa soleva dimorare a Cantacapra, luogo, che i cugini Guglielmo e Corrado ipotecarono per la dote, quando la maritarono dopo la morte di Alberto padre di lei e loro zio.

² RAYNOUARD, *Choix*, III, p. 428; GALVANI, *Fiore di St. lett. e cavall. di Occitania*; Milano, 1845, p. 345. Il Galvani volse il *pianto* in quel suo italiano arcaicizzante (ivi, p. 347) e sforzandosi, al solito, più di attenersi fedelmente al testo che di rendere intelligibile ai moderni la versione. Al v. 6 il Raynouard stampò: « Qu'es mort uei » e il GALVANI tradusse: « ch'è morta oggi »; lo Zingarelli, Op. cit., p. 32, dà, secondo i codici C I R, « qu'es mort: oi dieus ecc. », e avverte: « Farebbe piacere che il com-

L'ultimo, non, certo, il meno acuto e men diligente, che ne abbia trattato, lo Zingarelli,¹ per quanta buona volontà vi abbia messa, non ha sciolto l'enigma. Esclusa per buone ragioni Beatrice moglie di Carlo d'Angiò, esclusa per altre e migliori Beatrice moglie di Raimondo Berlinghieri, escluse Beatrice di Monferrato e Beatrice d'Este — di queste due nessuna poteva esser chiamata *contessa* — lo Zingarelli s'è appigliato al disperatissimo partito di supporre una Beatrice moglie in prime nozze di Azzo VII. Ma egli stesso ha veduto quanto poco fosse probabile un matrimonio dell'adolescente marchese anteriore a quello con Giovanna, conchiuso nel 1221, quando Azzo aveva soli 15 anni; egli stesso avverte: « è ignoto a storici e genealogisti che esistesse una Beatrice, moglie d'un marchese d'Este, prima che nel 1304 la figliuola di Carlo II d'Angiò sposasse Azzo VIII ». La supposizione non è necessaria, né utile. Cancellato dal testo quell'intruso di *moiller*, sostituitogli *sor*, le difficoltà si appianano. Il titolo di *contessa* conviene a Beatrice di Mangona, figliuola di conte, sorella di conti. Amerigo, che ebbe relazioni con i Traversara, come si vede dalla canzone inviata ad Emilia,² ben poté trovarsi a

pianto fosse scritto lo stesso giorno della morte di Beatrice . . . ma bisogna rinunziarvi ».

¹ Op. cit. pp. 34 segg.

² A conoscenza diretta, *de visu*, ad ospitalità lietamente offerta e con animo riconoscente ricordata, sembra alludere questo passo:

Ab dous esgar
sap sos vezedors paisser
et ab onrar
n'Emilla, cui fois pais,
c' onor ten car,
e pretz ab leis renais,
e domneiar
sofr' e 'l fa mort renaissier.

Ravenna quando Beatrice morì, e sentirsi dalla commozione spinto a deplorare tanta sciagura. Se conobbe Emilia in Ravenna, nella casa di Pietro Traversara; nella stessa casa conobbe la nuora di Pietro. A me pare molto probabile che per quest'ultima egli avesse composto la canzone *Ades vol de l'aondanza* e il discorso *Qui la ve*, in cui al nome di *madonna Beatrice* non aggiunse il cognome.¹ Quando ella morì, non la pietà sola, non il solo doloroso stupore dell'improvvisa, inaspettata sventura; forse anche un sentimento più dolce gli strappò e lagrime e versi.

« Ora è del tutto partita da me quella sola gioia, che mi era rimasta. Sapete perché sono così turbato? Per la buona contessa Beatrice, la più gentile e la più valente, che è morta. O Dio! Quanto strana dipartita, tanto fiera, tanto dura! Ne sento in me tal dolore, che per poco non mi parte il cuore quando me ne sovviene.

« Dov'è, ora, il suo bel corpo avvenente,² che fu amato dai buoni e tenuto caro? E, come se facesse miracoli, si veniva a lei, che, senza suo danno, seppe alietare gli afflitti, e, quando aveva rallegrato ciascuno, li affliggeva maggiormente al commiato, perché nessuno aveva bene, partito che se ne fosse, se non tornava all'istante.

« Perché il suo conversare³ era lieto e garbato e

¹ Le poesie dirette a Beatrice d'Este sono enumerate dallo Zingarelli, pp. 27 segg. Per Beatrice di Mangona maritata a Paolo Traversara non ha ragion d'essere il dubbio sollevato dall'amico mio (pp. 46-47) intorno alle credibilità « dell'amore poetico per fanciulle ».

² « On es aras sos belhs cors gen noiritz ? » Cfr. *Qui la ve*: « quar tan gen noiritz sos gais cor cortes es » ecc.

³ « El sieus solatz ».

l'accoglienza di: — *Siate i ben venuti*, — e il parlare fine ed accorto, e il rispondere piacente e aggraziato, e lo sguardo dolce un poco nel ridere, e la maniera d'onorare piú onorata d'onore: ¹ a parer mio, aveva in sé, di tutte le buone doti e di bellezza, piú che altra donna al mondo. ²

« Da chi sarà piú alcuno onorato e servito? E da chi sarà inteso il buon poetare? E da chi sarà alcuno tanto gentilmente ammaliato? ³ E da chi i bei motti saran graditi sorridendo? E da chi sarà fatto bel canto piú acconciamente? ⁴ E da chi sarà meglio osservata cortesia? ⁵ Dite da chi, e come e perché? Io non lo so, e i miei occhi ⁶ non lo vedono.

« Donna, con voi è sepolta giovinezza, ⁷ e gaudio tutto sotterrato e perduto. Già, solo per i vostri saluti,

¹ « E sos parlars fis et apercebutz — E sos esguars dous un pauc en rizen, E sos onrars plus onratz d'onramen ». Cfr. *Qui la ve*: « Lo sieus dous esguars.... Rendriels parlars cars gaug.... Pueis l'onratz onrars pars. Qu'es autz pus qu'onors.... » Cfr. SETTEGAST, *Die Ehre in den Liedern der Troubadours*; Leipzig, 1887, p. 28.

² Cfr. *Qui la ve*: « La bellaire — de sotz l'aire Es als bos et als mals ».

³ « Ereubutz. » MEYER, *Rom. de Flamenca*, p. 407: « Part. passé, d'erebre ou erebir, transporté (de joie) ». Il Galvani lesse: *receubutz* e tradusse: *ricevuto*.

⁴ Di qui si può arguire cha Beatrice componeva versi provenzali? Lo JEANROY (*De nostrat. M. E. poetis* etc., Paris, Hachette, 1889, p. 54), cita questo passo a provare che molte dame « ipsae se poesi colendae tradiderunt ».

⁵ « Ni per cui er domneys en son enten ». Il Galvani, crudamente: « né per chi sarà donneo in sua intensione », e, in nota: « Ossia: e per chi sarà tenuto donneo in tutto il suo vigore ».

⁶ « Mos cors », perifrasi del pron. *io*. Il Galvani: « mio cuore ».

⁷ « Jovens ». Non ignoro che questo vocabolo significò anche grazia, amabilità; ma qui, in un compianto per la morte d'una bella giovine, credo conservi il significato proprio.

ogni uomo si teneva ricco e guarito. Può bene provar dolore chi vide la vostra gentile persona, e chi non la vide, dolore, ma non tanto cocente. Dopo, non poté altra veduta aggiungere nulla, tanto ebbe il cuore pieno del vedere chi vide voi.

« Donna Beatrice, Dio, ch' è pieno di misericordia, vi metta nella compagnia di sua madre e sua ».

* * *

Adelaide di Mangona visse ancora molti anni; ma non fu più felice della sorella, se è vero ciò, che il Litta apprese non so dove, che ella, nel 1234, « ricoverossi presso il padre chiamando in giudizio il marito, che aspirando a più ricca sposa aveva tentato di avvelenarla, e il Pontefice commise la causa al vescovo di Bologna ». ¹ Non *presso il padre*, morto sin dal 1208, *presso il fratello*. Quando, nel gennaio del 1250, il conte Alberto del fu Alberto di Nontigiova, il quale aveva già rifatto Beatrice in una figliuola, dettò il suo testamento, « voluit et iussit quod de suis darentur expensas domine Adalasiae eius sorori, si ipsa reddere voluerit in domo sua ». Ultimi palpiti, forse, di affetto fraterno in quella famiglia. I figliuoli di esso Alberto, venuti, come ognun sa, a contesa per la eredità paterna, si uccisero l' un l' altro, e Dante inorridendo li vide continuare nell' odio e lottare e cozzare a guisa di becchi e ferirsi, come se ancora fossero stati forme d' ossa e di polpe, nel ghiaccio della Caina.

¹ LITTA, fam. Cavalcabò, seguito dal DE LOLLIS, *Vita e Poesie di Sordello*; Halle, Niemeyer, p. 24, n. 1.

APPENDICE

I

LA TREVA¹

Pos n'Aimerics a fait far mesclança e batailla
de na Salvaga, on prez es e valors senz failla,
e de na Biatriz, sa seror, ques travailla
de tot ço mantener c'a fina valor vailla,
eu vueill far venir tals que partan lor barailla
a treva, que non voill del tot la definaila.

Na Biatriz i ven d'Est cui fins prez capdella,
del marqueset d'Est *sor*, on valors renovella;
e de Ravena i ven n'Esmilla cui apella
fis prez, e de Magon na Biatriz la bella
e n'Alazaiz, sa sor, qui sap ja la novella;
e de Bresaina i ven ma dompna na Donella.

E de Soraigna i ven na Sandra la cortesa
e na Berta en cui es beutaz e valors mesa;
na Mabillia i ven qu'es de totz bes apresada;
pueis i ven n'Agnes d'Arc on nuilz mals non adesa;
e de Casalot ven na Sufia c'an presa
jois e prez e valors a lor part e conquesta.

E de Ponçon i ven n'Esmilla la prezada;
de Cantacabra i ven la bella e l'ensegnada
na Caracosa qu'es per los valens amada,
e de Sarzan i ven n'Aiglina la lauzada,
e cellas de Plozacs cui jois e prez agrada
venon a esperon a la treva nomnada.

¹ Cfr. CRESCINI, *Man. Provenzale*, p. 134.

De Luna eissamen i venon senz faillida
las dompnas cui jovenz ni valors non oblida,
e de Casellas pueis venon ses far gandida
las dompnas c'an fin prez ab proesa conplida,
e de Romaigna i ven la dompna cui jois guida,
e de Castel i ven na Bruna la grazida.

E del Carret i ven na Comtensons qui zenza
chascuns jorns en fiz prez ez en fina valenza,
e de Coissan i ven na Verz c'a s'entendenza
en mantener honor e fina conoissenza.

Aquestas, qu'en ai dit, totas ses retenenza
venon las tervas far, qu'enaissi lor agenza.

Arás vos dic que son vengudas ses doptanza
las dompnas, e si fan enaissi l'acordanza,
qu'en las doas serors non aian mais erranza,
e que la terva dur ses far nulla mesclanza,
e s'om de l'una di neguna ren d'onranza,
que l'autra s'i acort e que n'ai' alegranza.

Ez enaissi sera la lor trev' alegranza,
e plaira ben als pros lo plaíz e l'acordanza.

II

IL «PIANTO» DI AMERICO DI PEGULHAN¹

De tot en tot es ar de mi partitz
aquelh eys joys que m'era remazutz.
Sabetz per que suy aissi esperdutz?
Per la bona comtessa Beatritz,
per la gensor e per la plus valen
qu'es mort'. *Oi Dieus!* quan estranh partimen,
tan fer, tan dur, don ai tal dol ab me
qu'ab pauc lo cor no m part quan m'en sove.
On es aras sos belhs cors gen noiritz,
que fos pels bos amatz e car tengutz?
E i venia hom cum si fezes vertutz,
que ses son dan saup far guays los marritz,
e quan quascun avia fag jauzen,
tornava 'ls pueys en maior marrimen
al comiat, qu'om non avia be,
des qu'en partis, que no i tornes dese.
Qu'el sieus solatz era guays e chauzitz,
e l'aculhir de ben siatz vengutz,
e sos parlars fis et aperceubutz,
e 'l respondre plazens et abelhitz,
e sos esguars dous un pauc en rizen,
e sos onrars plus onratz d'onramen;
de totz bos ayys avia mais ab se
qu'autra del mon e de beutat, so cre.

¹ RAYNOUARD, *Choix*, III, p. 428.

Per cui er hom mais honratz e servitz?
Ni per cui er bos trobars entendutz?
Ni per cui er hom tan gent ereubutz?
Ni per cui er belhs motz ris ni grazitz?
Ni per cui er belhs chans fagz d'avinen?
Ni per cui er domneys en son enten?
Diguatz per cui, ni cum si, ni per que?
Ieu non o sai, ni mos cors non o ve.
Domna, jovens es ab vos sebelhitz;
e gaugz entiers sosterratz e perdutz;
ja s tenia sol per vostras salut
tot hom ses plus per rics e per guaritz:
dol pot aver qui vi vostre cors gen,
e qui no 'l vi dol, mas non tan cozen;
autra vista no i poc metre pueys re,
tant ac lo cor, qui us vi, del vezer ple!
Na Beatritz, dieus qu'es ple de merce
vos companha ab sa mair' et ab se.

ACCORDO TRA I CONTI GUIDI E I TRAVERSARA

(*R. Archivio di Stato — Firenze. Diplomatico Riformag. Atti Pubblici — 1216, Luglio 26*).

In nomine domini nostri ihesuchristi Anno dominice Incarnationis Millesimo ducentesimo Sextodecimo Septima kalendas Augusti Indictione Quarta feliciter. Manifesti sumus Nos Petrus traversarius filius quondam Petri traversarii de Ravenna et post alia die sequenti scilicet Sexta kalendas Augusti Indictione eadem Paulus filius eiusdem Petri traversarii presente et consentiente ipso patre meo atque iubente sponte et libero arbitrio nec vi nec metu coacti. Per hoc instrumentum inpresentiarum insimul et quisque nostrum insolidum finimus refutamus remittimus abrenuntiamus et pactum de non ulterius petendo facimus transigimus damus tradimus et concedimus pro nobis nostrisque heredibus et descendantibus Inperpetuum Iure proprio Vobis Guidoni et Roggerio Comitibus fratribus filiis olim Comitis Guidonis Guerre Tuscie palatini recipientibus pro vobis et Tegrimo Marcovaldo et Aghinolfo Comitibus fratribus Vestris et filiis olim predicti Comitis Guidonis Guerre tuscie palatini Vestrisque et eorum heredibus et cui concesseritis et dederitis Inperpetuum Videlicet totum et integre Castrum Dovadole sine aliqua diminutione Cum tota sua Curia et Cum omnibus suis pertinentiis et Castrum Montisacuti totum et integre cum tota sua Curia et Cum omnibus suis pertinentiis et Castrum Agielli totum et integre Cum tota sua Curia. Que Castra sunt posita In romaniam (*sic*) et Omnes

terras Vineas Casas Capannas Silvas Nemora Culta et Inculta pascua Salecta Ripas et aquimina Iura patronatus Ecclesiarum et omnes homines Colonos vel inquilinos Castellanos Ascriptitios vel Manentes vel supersedentes vel orriginarios vel alterius cuiuscumque generis et conditionis sint et Omnia servitia redditus prantiones Conditiones Usarias Usus Abusus Iurisdictiones dominium Iura rationes et Nomina vel que nobis vel alicui nostrum pertinent vel aliquo modo pertinuerint vel pertinere possent aliquo modo vel iure vel titulo In predictis Castris Curiis et districtibus vel in aliquo predictorum. Omnia et singula Cum omnibus super se et Infra se habitis Inintegrum Omnique Iura et Actione et exactione et Usu seu requisitione et Accessione nobis vel alicui nostrum exinde competenti et damus cedimus et Mandamus omnes Actiones tam reales quam personales Utiles et directas nobis vel alicui nostrum competentes in predictis vel aliquo predictorum et vos procuratores tanquam in rem vestram facimus ut libere et expedite Agere requirere experiri et a quolibet detentatore (*sic*) exigere et In ius vocare possitis ad vestram voluntatem sicut nos vel aliquis nostrum facere poteramus et liberamus et absolvimus omnes personas universaliter et specialiter unumquemque habitantes seu extantes in predictis Castris et eorum Curiis et districtu et omnes alias personas et homines Nobis vel alicui nostrum obligatos vel abstrictos personaliter vel realiter ubicunque sunt vel extant de predictis Castris et earum (*sic*) Curiis et districtu ab omni nexu vel vinculo iuramenti et obligatione quibus Nobis vel alicui nostrum in aliquo tenebantur vel erant abstricti. Item promittimus pro nobis nostrisque heredibus et descendentibus quod non faciemus nec fieri faciemus aliquid acquistum nec modo aliquo acquiremus vel acquiri faciemus per nos vel aliquem nostrum vel per alium vel ab aliquo fiet de predictis vel aliquo predictorum in toto Vel in parte aliqua ab Imperatore vel eius nuntiis vel nuntio vel a domino papa vel eius nuntiis vel nuntio nec ab aliqua alia persona vel loco nec aliquod privilegium vel concessionem aliquam de predictis vel aliquo predictorum acquiremus

vel acquiri faciemus a papa vel Imperatore vel eorum nuntiis vel nuntio nec ab aliqua alia persona vel loco ab omni quoque persona et loco predicta omnia et singula pro nobis nostrisque heredibus et descendantibus de Iure et de facto semper legitime defendere et Auctorizare vobis prenomi-
natis Comitibus pro vobis et pro prenomi-
natis Comitibus fratribus vestris et quisque nostrum in solidum sub ypo-
theca bonorum et rerumstrarum vestrisque et eorum heredibus et cui dederitis vel concesseritis Iure proprio so-
lemni stipulatione promittimus. Item pro nobis et omnibus nostre partis et nostris adiutoribus et sequacibus facimus Vobis prenomi-
natis Comitibus pro vobis et vestris fratribus et pro omnibus et singulis vestre partis et adiutoribus et sequacibus et omnibus personis quas nominare volueritis sive sit Comune Civitatis vel alicuius loci seu universitatis seu aliqua privata persona occasione litis vel occasione dictarum terrarum et locorum vel hominum dictarum terrarum ad vestram voluntatem firmam pacem et finem de omnibus Iniuriis dampnis et Maleficiis illatis seu commissis et pro omnibus generaliter et specialiter quos vos vel aliquis vestrum nominare volueritis scilicet Inequis armis et in aliis rebus Mobilibus vel immobilibus vel semoventibus et remittimus et pactum de non ulterius petendo facimus omnia Iura et rationes nobis competentes et competentia occasione predictarum rerum seu maleficiorum que omnia et singula perpetuo firma et illibata tenere et observare promittimus sub ypotheca bonorum et rerumstrarum. In presenti ut dictum est finimus refutamus remittimus abrenuntiamus et pactum de non petendo facimus damus tradimus et concedimus. Ad habendum tenendum ac possidendum Iure proprio et quicquid vobis vestrisque heredibus et cui dederitis vel concesseritis deinceps placuerit vestro nomine faciendum sine alicuius contradictione seu molestia. Si vero adversus ea que dicta sunt per nos heredesque nostros et descendentes aut per submissam vel submittentem a nobis personam factum est vel fuerit vel contra aliquod predictorum vel si apparuerit datum aut factum quod contra pre-

dicta vel aliquod predictorum sit vel si de predictis vel aliquo predictorum aliquo modo agere aut litigare vel in placito aut extra placitum fatigare presumpserimus et predicta omnia et singula firmiter semper non observaverimus Aut si contra quemlibet agentem de Iure et de facto semper legitimam defensionem vobis et vestris heredibus et cui dederitis vel concesseritis non exhibuerimus Tunc pene nomine unde agetur predictorum omnium duplum eiusdem bonitatis et extimationis et insuper nomine pene Mille libras boni auri dare omnesque expensas et dampnum exinde competiturum resarcire de Iure et de facto subobligo domini Imperatoris et domini pape et eorum nuntiorum et sub ypotheca bonorum et rerum nostrarum vobis prenominate Comitibus fratribus pro vobis et pro prenominate Comitibus fratribus vestris recipientibus procuratorio nomine vestrisque et eorum heredibus et cui dederitis et concesseritis obligantes nos nostrosque heredes et descendentes et sub obligo cuiusque persone per quam Magis distringi possemus sollempni stipulatione promittimus his omnibus et singulis semper firmis et incorruptis Manentibus et in his omni merito penitus renuntiamus. Insuper renuntiamus omni privilegio nobis vel alicui nostrum competenti vel in antea competituro et omni Iuris auxilio et beneficio et omni exceptioni nobis vel alicui nostrum nunc competenti vel in antea competituro Iure romano vel longubardo vel aliquo alio modo vel iure vel usu et omnibus exceptionibus et legibus generaliter et specialiter quas dominus Infangatus et dominus Ildebrandinus Adimari Iudices Ordinarii de Florentia ponere voluerint et in hoc instrumento scriptum fuerit.

Insuper eadem die scilicet Sexta Kalendas Augusti iuramus supra sancta dei evangelia corporaliter tacta omnia predicta et singula observare et firma tenere nec contra venire per nos vel per alium et quod contra predicta vel aliquod predictorum non fecimus nos vel aliquis nostrum nec in antea faciemus per nos nec per alium et absolvere et liberare omnes qui nobis vel alicui nostrum vel alicui pro nobis vel aliquo nostrum tenebantur vel aliquo modo

erant abstricti vel obligati et in continenti absolvimus et liberamus omnes quos predicti Comites vel alius pro eis vel aliquo eorum nominaverint vel nominabuntur sive sit comune Civitatis vel alicuius loci seu universitatis seu aliqua privata persona occasione litis vel occasione dictarum terrarum et locorum vel hominum dictarum terrarum et hore ad hos iterum liberare promittimus et Iuramus vobis Comitibus ad vestram voluntatem et Ego Paulus Iuro quod habeo etatem quattuordecim annorum et plus et Iuramus predicta omnia et singula perpetuo firma et incorrupta tenere et observare et non remove nec retractare per nos vel per alium nec etatis nec alia qualibet occasione et siquis remove seu retractare voluerit contrarii erimus pro posse.

Item eodem die scilicet Septima Kalendas Agusti Nos Alberghettus filius olim Alberici Albertinus Uguccionis Rigghettus Ugonis rogare (*sic*) Guido Comes de Conio Petrus filius Girardi Assaltus filius Viviani Ugolini Bernardinus fuscili Ackilli Manfredus Alberghitti Vivianus podinghi et Andreas Gibellini de faventia et Sexta Kalendas Agusti Superbus de furli Guido lazarii de Ravenna Drudus de Brettinoro Guido Guillielmi de Brettinoro et Rigus Broczi de Brettinoro unusquisque nostrum insolidum renuntiantes omni legum et Iuris auxilio et omni privilegio obligantes nos nostrosque heredes et descendentes et sub ypotheca rerum et bonorum nostrorum sollempni stipulatione promittimus et Iuramus supra sancta dei evvangelia corporaliter tacta vobis prenomatis Comitibus pro vobis et fratribus vestris recipientibus et tota vestra parte et vestris Adiutoribus et sequacibus et omnibus personis quas nominare volueritis quod faciemus Petrum Traversarium et eius filium Paulum et eorum uxores scilicet dominam Imilliam uxorem Petri et dominam Beatricem uxorem Pauli filiam domine Comitisse Tabernarie et unum quemque eorum observare et firmum tenere omnes contractus et promissiones et obligationes factas ab eis vel aliquo eorum vel in antea faciendis et omnia suprascripta et singula et Infrascripta ad voluntatem vestram domini Guidonis Roggerii Comitum vestro-

rumque fratrum Comitum prenominatorum quod si non fecerint observabimus et faciemus nos quisque nostrum in solidum. Alioquin promittimus et iuramus nos et quisque nostrum in solidum vobis dominis Comitibus pro vobis et fratribus vestris dominis Comitibus prenominatis recipientibus vestrisque heredibus et cui concesseritis dare nomine pene libras Mille boni Auri et omne dampnum et expensas resarcire subobligo predicto vel alterius potestatis per quam magis distringi possemus et pena soluta vel commissa omnia predicta et singula et infrascripta observare et facere et firma teneri et observari et fieri et firma teneri sollempni stipulatione promittimus et quisque nostrum in solidum. Si ita non observaverimus in omnibus et singulis liceat vobis prenominatis Comitibus vestrisque heredibus et cui concesseritis predictas res et bona obligata a nobis et a quolibet nostrum in solidum ex pacto propria auctoritate sine aliqua denuntiatione Ingredi habere tenere vendere pignorare alienare et uti frui nomine pene et precario a vobis nos et quisque nostrum in solidum possessionem rerum et bonorum nostrorum tenere constituimus.

Actum in Civitate faventie In ecclesia Maiori et Canonica Sancti Petri de faventia.

Signa manuum predictorum Petri Traversarii et Pauli filii eius et supradictorum fideiussorum et promissorum qui hec homnia fieri et scribi rogaverunt.

Signa manuum Guelfi aritii de Bostolis Maffei Capperonis Iudicis Attolini Iudicis de faventia Zuccolini de Brettinoro Guidi sassi Iudicis de faventia Philippi de furli Abraccine Iudicis et Notarii Aritii Bellincionis Uberti Bernardi Guidi de Marciana Torellini filii Drudoli Torelli Bencivenni Iudicis et Notarii de faventia Pieri Ughi notarii de Castrocaro quando fecit Petrus Traversarius et fideiusserunt et promiserunt et fecerunt Alberghettus Albertinus Righet- tus Guido comes de conio Petrus filius girardi assaltus Bernardinus Manfredus Vivianus et Andreas et Iuraverunt predicti fideiussores et promissores scilicet quantum fecit paulus et iuravit et Iuravit petrus traversarius et fideius-

serunt et promiserunt et Iuraverunt Superbus Guido lazarii Drudus Guido Guillielmi et Rigus broczy prenominati Abracie notarii prenominati Ughi de Montalto Romanucci Gagliani Ughonis de Gheczo de ravenna Rogatorum testium scilicet quantum supradicti Superbus Guido drudus Guido Guillielmi et Rigus fecerunt promiserunt et iuraverunt. Actum fuit in Civitate faventie apud domum Lombardi de faventia.

Item quinta Kalendas Agusti indictione eadem Actum In Civitate Ravenne in domo Petri traversarii domina Imillia Uxor Petri traversarii consensu predicti viri sui et domina Beatrice uxor Pauli consensu predicti viri sui atque legitime a domino Infangato et domino Ildebrandino Iudicibus Ordinariis et henrico Iudice ordinario et notario interrogate cum congruente responsione secuta omnibus predictis et singulis factis ab eorum viris vel faciendis ab eis vel aliis expressim consenserunt et obligationibus et omnibus aliis renuntiantes Iuri ypothecarum et omni eorum Iuri et rationi et omnibus exceptionibus et legibus generaliter et specialiter quas predicti Iudices ponere voluerint et promiserunt contra predicta vel aliquod predictorum factum non habere nec facere et si contra fecerint vel si apparuerit datum aut factum quod contra sit promiserunt dare Bellincioni uberti Bernardi procuratorio nomine recipienti pro predictis Comitibus et eorum heredibus et cui concesserint et quolibet illarum in solidum dare duplum unde agetur et insuper nomine pene libras Mille boni Auri et omne dampnum et expensas resarcire sub eodem obligo. Item predicta domina Beatrice consensu predicti viri sui Iuravit supra sancta dei evangelia corporaliter tacta omnia predicta et singula perpetuo firma tenere et observare et contra non venire nec facere aliquo modo aliqua ex causa nec occasione etatis nec alia qualibet occasione.

Signa Manuum predictorum Petri traversarii et pauli filii eius qui predictis eorum uxoribus consenserunt.

Signa Manuum predictarum Mulierum que hec fieri et scribi rogaverunt.

Signa Manuum Ildebrandini filii olim Bernardi Adimari Boninsegne filii Nobolini de Spugnole Montis de ultrarno filii Tigniosi porcki Guerretti filii Gianni de ravale de Accreda de romania Bartholi filii Philippi de Ravenna et Gianni de costa de Ravenna Rogatorum testium.

(L. S.) Ego Infangatus domini henrici romanorum Imperatoris Iudex ordinarius predictis omnibus dum legitime rite fierent rogatus Interfui dictasque mulieres Interrogavi Ideoque Subscripsi.

(L. S.) Ego Ildebrandus adimari henrici imperatoris iudex ordinarius supradictas mulieres interrogavi et omnibus supradictis interfui ideoque subscripsi.

(L. S.) Ego Henricus domini Imperatoris Henrici Iudex et Notarius et post domini Imperatoris Ottonis Iudex Ordinarius et Notarius supradictas mulieres interrogavi et hoc instrumentum et supradicta omnia Rogavi scripsi et complevi.

RINUNZIA DI PAOLO TRAVERSARA
AI CONTI GUIDI

«*R. Archivio di Stato — Firenze. Diplomatico. Riform. Atti pubblici — 1225, Febbraio 9.*»

In nomine domini nostri iehsu christi amen. Anno a nativitate eiusdem Millesimo ducentesimo vigesimo quinto. Residente domino Honorio papa tertio et domino Friderico Romanorum Imperatore imperante. Quinto Idus februarii Indictione tertiadecima feliciter. Paulus filius domini Petri de traversaria filius emancipatus ut firmiter asserebat et dicens et confitens in hoc publico instrumento solempniter se habere ius faciendi plenarie omnia que inferius continebuntur. Ex certa scientia et non per errorem idest sciens se non teneri ex causa donationis inrevocabilis inter vivos Refutavit Remisit et Renuntiavit et pactum de non petendo ulterius imperpetuum fecit per se suosque heredes omnes domini Guidoni Rogerio et Aghinolfo fratribus Comitibus tuscie palatinis filiis olim Comitis Guidonis Guerre recipientibus pro se et eorum heredibus et fratribus eorum scilicet dominis Tigrimo et Marcoaldo et eorum heredibus et etiam fidelibus eorum omnium vel alterutrius de omni iure et actione que habet ad versus aliquem eorum personaliter vel alios eorum occasione et eos ex toto absolvit et per acceptilationem liberavit et etiam de omni iure et actione Item petitione et persecutione que et quas habebat vel videbatur habere in presenti vel posset habere in futuro aliqua ratione vel occasione. In primis specialiter in Castro dovadole quod est in Romania et eius curia et districtu et in Castro Mon-

tisacuti et eius curia et districtu et in omnibus eorum pertinentiis et in omnibus que supra se et infra se habent et in omni iure et actione eorum Dictis Castris et aliis ita specificatis rogavit ad vocatus domini Pauli seu sapiens quod fieret ei gratia cum esset idem effectus quod reciperetur Refutatio Remissio Renuntiatio et pactum de non petendo ulterius generaliter de omnibus que inferius continebuntur Unde postea similiter ex dicta causa donationis Refutavit Renuntiavit Remisit et pactum de non petendo ulterius fecit eis imperpetuum de omni iure et actione. Item petitione et persecutione que et quas habebat vel videbatur habere impresenti vel habere posset in futuro aliqua ratione vel occasione in predictis specialiter seu specificatis et etiam in aliis omnibus et singulis eorum bonis vel in his que predicti Comites omnes vel alter seu qui vis eorum habent alicubi seu tenent seu possident qualitercumque vel alius pro eis omnibus vel altero eorum iuste vel in iuste vel aliquis eorum fidelis vel alter pro eo sive teneat seu possideat fidelis pro se sive pro Comitibus vel altero eorum excepto solummodo iure si quod habebat in Castrocario et Castro de alpibus de quibus habitus fuit intellectus inter partes quod dicta renuntiatio seu remissio ad ea extendi non deberet. Item solempni eis stipulatione promisit recipientibus pro se et pro predictis quod de cetero nullam litem vel molestiam in iudicio vel extra eis vel alicui eorum faceret vel facere presumet vel alicui eorum fidei de aliquo memoratorum specialiter vel generaliter vel alii pro eis sive alicui nec fieri permittet ab aliquo mittente ex persona sua vel ex persona patris vel alicuius alterius pro eis vel altero eorum personaliter vel realiter seu mixtim. Immo ex dicta causa donationis cessit eis et mandavit recipientibus pro se et pro predictis omnibus omne ius et actiones utiles et directas quod et quas habebat in predictis vel pro eis specialiter specificatis vel generaliter denotatis vel in aliquo eorum vel posset habere in futuro aliquo modo vel aliqua occasione. Item petitionem et persecutionem ut possit se defendere et quolibet predictorum et tueri agere ipsi omnes

et unus eorum et experiri utiliter et directo in iudicio stare et excipere et replicare et constituit et fecit eos inde et heredes eorum procuratores in rem suam. Item similiter ex certa scientia et non per errorem scilicet sciens se non teneri solempni stipulatione promisit per se et quemlibet suorum posterum successorum dictis Comitibus stipulantibus et recipientibus Nomine suo et suorum heredum et etiam fratrum suorum predictorum et eorum heredum et etiam fidelium se ita facturum et curaturum quod pater suus Petrus traversarie omnia superius dicta et singula rata et firma habebit et tenebit omni tempore in violabiliter et quilibet suorum heredum et quod de predictis omnibus et singulis eis vel alii quem ad hoc posuerint vel constituerint omnes predicti tres fratres superius nominati vel pars eorum omnium fratrum recipientem (*sic*) pro eis omnibus vel heredibus eorum et etiam fidelibus vel etiam pro altero eorum faciet et fieri faciet publicum instrumentum ad sensum et voluntatem proprii sapientis eorum omnium vel maioris partis qualitercumque dixerit de iure vel de facto et quod magis eis prodesse possit in presenti et futuro et eorum heredibus et etiam fidelibus et etiam ex quacumque causa sive ex quocumque contractu qui eis magis possit prodesse et specialiter instrumentum remissionis liberationis acceptilationis circa personas eorum et omnium aliorum memoratorum. Item refutationis renuntiationis et finis inrevocabilis et pactum ulterius de non petendo aliquo modo vel occasione ex causa donationis inter vivos. Item cessionis et concessionis de omni iure et actione quod et quam habet ad versus aliquem pro eis et eorum fideles vel alios eorum occasione et inaliquo seu inaliquibus superius nominatis in persona filii specialiter vel generaliter vel alii pro eo vel possent habere in futuro aliqua occasione que excogitari possit de facto vel de iure et etiam petitiones et persecutiones et quod de cetero nullam litem vel molestiam in iudicio vel extra eis et predictis personis nomine seu occasione alicuius predicti faciet ipse vel sui heredes vel alicui alii causam ab aliquo eorum habenti vel fieri permittet personaliter vel realiter seu mixte de aliquo nomi-

natorum specialiter vel generaliter et quod faciet et curabit quod domina Imilia uxor domini Petri renuntiabit in hoc contractu et in hiis omnibus et in illo quem faciet dominus Petrus iuri hypothecarum et omnia iuri si quod habent in eis et quod dominus Petrus restituet ei instrumentum sive instrumenta de Dovadola et eius curia et districtu et pertinentiis eorum que fecit eis seu fieri fecit Comitissa quondam Adeleta vel Comes Guido pater eorum eidem Adelete vel dicto Petro sive alii pro eo semel vel pluries ex quacumque causa vel contractu et etiam ipse Paulus restituet si unquam poterint inveniri ad hoc ut omnia et singula que in eis continentur vel continebantur sint vacua et inania et pro vanis et cancellatis modis omnibus habeantur et nullius valoris sint sive inveniantur sive non. Et quod de cetero nullas vires habeant et nullum commodum possint afferre domino Petro vel heredibus ipsius vel alicui alii immo perinde habeantur ac si nullo tempore facta fuissent et ac si nullum contractum inde habuissent et aliquam possessionem et specialiter quo ad detrimentum Comitum et suorum heredum et possidentium eam vel ea. Item quod nec dedit vel fecit nec faciet in futuro dictus dominus Petrus sive ipse Paulus alicui predictorum nociturum et si unquam aliquo ingenio bono vel malo in aliquo contra venirent vel alter eorum vel aliquis eorum heredum seu alterutrius seu venire presument in iudicio vel extra vel si apparuerit datum aut factum alicui predictorum nociturum et si omnia et singula ab eis non fuerint omni tempore inviolabiliter observata et a quolibet eorum solempni eis stipulatione promisit per se et quolibet suorum posterum successorum ea omnia et singula defendere et auctorizare ab omni persona in iudicio et extra in agendo et defendendo suis sumptibus et expensis et etiam pignoribus statim post motam litem sive res postea fuerit evicta sive non sive recuperata vel habita sive non in totum vel pro aliqua eius particula. Que omnia et singula si non fecerint et observaverint omni tempore inviolabiliter aut contra venerint seu venire presumpserint aliqua occasione que excogitari possit de facto vel de iure ipsi vel sui

heredes vel alter eorum vel aliquis pro eis seu eorum occasione vel uxor domini Petri et similiter si omnia et singula superius dicta non fuerint vera tunc solempni eis stipulatione promisit per se et quemlibet suorum posterum successorum solvere et dare eis pene nomine Mille Marcas optimi et puri argenti et etiam quotienscumque contra aliquod predictorum ventum fuerit seu venire prescriptum pena semper in singulis capitulis in solidum committenda et exigenda et omnia dampna et expensas in integrum resarcire secundum quod eorum sola et nuda legalitate dixerint vel aliquis eorum, vel aliquis eorum heredum vel ille qui ius habuerit ab aliquo eorum propterea se fecisse vel substinuisse vel ea occasione nulla taxatione iudicis interveniente vel alicuius alterius qua probatione promisit eis se semper stare tacitum et quietum et suos heredes et post penam solutam semel vel pluries et expensas et omne dampnum in integrum resarcitum nichilominus istum contractum et omnia predicta et singula firma et rata habere et tenere eis promisit omni tempore inviolabiliter cum pene obligatione et omnium predictorum et singulorum.

Et pro omnibus superius memoratis et singulis observandis et tenendis omni tempore inviolabiliter obligavit se et sua bona presentia et futura et pro pena si in eam fuerit commissum et dampnis et expensis et etiam omnibus aliis. Et insuper renuntiavit omni legum auxilio et omnibus exceptionibus competentibus rei vel persone et exceptioni doli mali et infactum subsidiarie et conditioni sive cause et omnibus aliis conditionibus et privilegio fori et cause ingratitudinis et iuri si quod est quod eum aut suos heredes a pena liberaret in totum vel parte sive ipso iure aut per exceptionem aliquam et omnibus constitutis sive statutis presentibus et venturis que essent alicubi facientibus pro eo vel heredibus ipsius. Preterea tactis sacro sanctis evangeliiis corporaliter iuravit omnia et singula superius scripta et memorata generaliter vel specialiter firma et rata habere et tenere omni tempore inviolabiliter et nulla occasione contra venire et etiam quicquid reperietur scriptum per me

Julianum notarium et dominum Bonacursum Iudicem et Rainerium Iudicem et notarium de Rostolena vel alterum nostrum super predictis omnibus specialiter vel generaliter et etiam quod scriptum reperietur de his que faciet et que adhuc restant facienda per dominum Petrum patrem ipsius et eius uxorem. Preterea Regoglosus filius quondam Isi de forlivio. Drudolus de rigo de glotto de Mainardis. Albericus filius quondam Guidonis de Polenta et Petrus Rambaldi de Ravenna de precibus et voluntate dicti Pauli et eius mandato omnia eadem dictis Comitibus recipientibus pro se et pro predictis personis omnibus et stipulantibus fideiussorio nomine promiserunt et fide sua esse iusserunt que dictus Paulus principaliter promisit pro patre suo domino Petro et uxore Ipsius. Item circa penam dampna et expensas et eodem modo obligaverunt in his se et bona sua et eandem probationem promiserunt se stare tacitos et quietos qua et principalis et eodem modo renuntiaverunt generaliter et specialiter omni legum auxilio quo et principalis et constitutis et Insuper beneficio legis fideiussorum et termino quattuor mensium et nove constitutionis et epistole divi adriani.

Acta at rogata fuerunt omnia superius memorata de voluntate et consensu utriusque partis legitime et solempniter apud Burgum santi Gaudentii de Musello in domo abbacie que dicitur hospitale coram Bonaccurso de cortona Iudice ordinario coram quo insinuatio dicte donationis facta fuit et omnium aliorum et omnibus suam auctoritatem prestitit cum ius haberet prestandi et cum donationes que modum excedunt possint plenarie insinuari coram eo et etiam coram Rainerio de Rostolena Iudice ordinario ut ipse dicit et ut publica fama publice atestatur.

Signum manuum domini Gerardi capomsaco. Attaviani Guidonis rubei. Aliocti Rodegerii. Corbiçi Isembardi. Aldebrandini filii quondam Uberti bernardi civium florentinorum. Aldebrandini filii Ugolini de montebono. Guelfuccii quondam Tebaldi et Tebaldi filii quondam Terni civium Aretinorum qui ad predicta omnia et singula testes rogati fuere.

Ego Iacobus Maggi domini Friderici romanorum Impe-

ratoris Iherusalem ac Sicilie regis Iudex ordinarius et notarius suprascripta omnia et singula a Iuliano Notario Sacri palatii rogata et concepta et breviata de eius mandato et voluntate scripsi et signum mee manus apposui ideoque subscripsi.

Ego Iulianus Sacripalatii notarius hoc instrumentum a me de voluntate partium rogatum conceptum et breviatum suprascripto Iacobo Iudici et notario de mea voluntate et mandato scribi feci et compleri et ad robur perpetuum et firmitatem signum mee manus apposui ideoque subscripsi.

ACCORDO TRA M. E R. DI MANGONA

(R. Archivio di Stato — Firenze. Diplomatico. Spedale di Bonifazio — 23 Febbraio 1209).

In nomine domini nostri ihesu christi Anno dominice incarnationis Millesimo Ducentesimo Octavo Septima Kalendas Martii Indictione duodecima feliciter. Ego quidem Maghinardus Comes filius olim Comitis Alberti hoc instrumento in presentiarum finio refuto remitto renuntio transigo pactum de non ulterius petendo facio in partem divisionis do trado et concedo tibi Renaldo comiti fratri meo filio quondam eiusdem comitis Alberti tuisque heredibus imperpetuum integre videlicet omnia que habemus et tenemus vel alii per nos aut nobis pertinent ad podio bonizi et Montetignoso Versus Meridiem usque Adtriccasi et Atriccaxi usque Ad pratam et Atriccasi usque Ad Soveretam et A Virgigno qui venit A Sancto Petro in bossole a Montagnana inferius et A Florentia inferius intra istum Virgignum et Arnum et ab eo loco ubi Virgignus mittit in pesa inferius similiter intra Arnum et pesam et quicquid habemus in Castris curtibus et districtibus de Capraia et Montelupo et Castellina et limite et Castris curtibus et districtibus de Samontana et Castillione iuxta pesam et Montagnana et Nominatim in Castris et curtibus et districtibus de Ilci et Castelnovo et Bruciano et Monteritondo et Cornio et Castra sed duas partes de Albertisca in Castro et curte et districtu de Colle quas tenet Ugolinus frater noster excipio tertia vero cum predictis Ad te integre deveniente quam tertiam in colle et districtu tibi similiter do et trado et concedo. Predicta quidem omnia cum terris vineis

Casis pratis pascuis silvis hedificiis hominibus fidelibus colonis cuiuscumque generis nominis seu conditionis sint serviitiis redditibus conditionibus prestationibus iurisdictionibus usariis actionibus iure seu rationibus et rebus omnibus mobilibus et immobilibus que nos habemus et tenemus vel alii per nos aut nobis pertinent competunt seu debentur in predictis terris locis et finibus cum omnibus super se et infra se habitis omnique iure actione usu requisitione et accessione nobis ex eis aut pro eis aliquo modo vel ingenio competenti. Insuper si Ugolinus frater noster vel nostre sorores aut aliqua earum aliquod datium vel concessionem mihi fecerit de his que Ugolinus habet et tenet vel alii per eum in his videlicet que non sint in hac nostra divisione in tua vel mea parte comprehensa tibi pro dimidia do trado et concedo si autem sunt in predicta tua parte comprehensa tibi integre do trado et concedo et si in mea parte infra-scripta continentur michi retineo. Et si de his que dictus Ugolinus habet et tenet vel alii per eum ad me vel ad alium pro me devenerit aliquod aliquo tempore in vita eius aut post suam mortem vel ad meos heredes similiter concedam et restituam et dabo tibi medietatem de his videlicet que non sunt in divisione nostra et que sunt in tua parte assignata integre tibi dabo et concedam et restituam et hec infra unum mensem proximum post inquisitionem et ita restituere et dare et concedere tibi promitto. Insuper confirmo et ratos facio tibi tamquam negotiorum gestori pro omnibus cum quibus contraxisti recipienti omnes contractus venditiones absolutiones et fines quos et quas fecisti de his et in his que continentur in finibus mee partis que inferius continentur promittens firmas tenere et non revocare aliquo modo. In presenti ut dictum est finio refuto remitto renuntio transigo pactum de non ulterius petendo facio in partem divisionis do trado et concedo tibi et tuis heredibus imperpetuum quatinus deinceps habeas teneas possideas et quicquid inde volueris facias sine mea meorumque heredum vel alterius pro nobis contradictione seu molestia et Si Ego Maghinardus vel mei heredes aut aliqua a nobis summissa vel summitten-

da persona de predictis vel aliquo eorum aliquo modo agere aut litigare seu molestare presumpserimus vel si datum contra aut factum apparuerit Aut si predicta inaliquo remove aut retractare presumpserimus tunc pene nomine unde agatur duplum similis bonitatis et extimationis et Insuper Mille Marcas boni argenti dare omnesque expensas et dampnum exinde competiturum resarcire tibi Renaldo comiti et tuis heredibus solempni stipulatione promitto. Et Insuper hec omnia ut superius leguntur semper firma et incorrupta tenere spondeo. Et in his omnibus omni legum et iuris auxilio et legi que cavetur divisiones comitatus fieri non debere renuntio. Item Ego Maghinardus Iuro ad sancta dei evangelia hanc finem divisionem et concessionem et omnia que superius leguntur semper firma et incorrupta tenere observare et facere et non remove nec retractare per me vel per alios aliqua occasione et qui remove aut retractare voluerit contrarius ei esse [juro?] sine fraude. Et quidem tibi Renaldo licentiam tribuo quando volueris omnium predictorum corporalem ingredi possessionem et pro te interim tenere constituo. Pro qua fine et divisione et concessione et pro supradictis omnibus recepi ego Comes Machinardus A te comite Renaldo simile instrumentum et finem et divisionem et concessionem de his videlicet que venerunt in mea parte quicquid habemus et tenemus vel alii per nos aut nobis pertinet A Civitate Florentie superius et A Montagnana superius tam in vallibus Grevis quam alibi et sicut trahit Virgignus qui venit a sancto Petro in bossole et mittit in pesa et Pesa mittit in arnum ab isto Virgigno et pesa post quam virgignus in ea mittit versus meridiem usque podium bonizi et usque montetignosum et sanctum Stephanum exceptis que in istis finibus sunt de Curte caprarie et montelupi et Castillioni et excepto castro Samontane cum curte districtu et nominatim recepi quicquid habemus in Castro certaldi et Curte et districtu et In sumofonti et eius curte et districtu et Castris et curtibus et districtibus de Ripa et Tignano et fondignano et Bagnolo et Gabbiola et Trevalli et Gricciano et de Albergaria ca-

stri florentini et Recepi A te similem concessionem et promissionem de facto Ugolini fratris nostri et sororum nostrarum et similem confirmationem contractuum et sicut in meo instrumento continetur. Actum in Castro licignani.

Signum manus dicti Machinardi comitis qui hec omnia ut superius leguntur fieri et scribi rogaverunt (*sic*).

Signa manuum Renuccii dandi Cici filii Gerardini Attaviani Corsini de Gangalandi. Todini de licignano. Gualcherini de Bagnolo. Arrighi de Capraia Orlandini de Guidingo et Mainecti filii Ugolini de Castelvecchio rogatorum testium. Item pridie Idus Martii Domina Bellafante uxor dicti comitis Machinardi ipsius viri sui consensu legitime a Rustico iudice interrogata cum congruenti responsione secuta similem finem refutationem traditionem concessionem et promissionem et confirmationem fecit Renerio filio dandi procuratorio nomine pro predicto comite Renaldo recipienti et ad hoc specialiter constituto de predictis omnibus preter de medietate Ilci sicut fecerat vir eius ut superius continetur. Actum in Castro Monteritondi et testes Rogati sunt Ugo de Ugnano et Palmieri de et Gualcherinus et Gabrihel.

In dei nomine Amen. Nos Ildebrandinus del Castelvecchio et Renerius de Montespertoli laudatores et arbitratore ex compromisso partium inter Comitem Maghinardum ex una parte et comitem Renaldum ex altera laudamus arbitramur et dicimus quod Comes Maghinardus solvat et expediat omnia debita et obligationes a se et pro se factas in his et de his aut ex his que sunt in parte Comitum Renaldi. Et Comes Renaldus solvat et expediat omnia debita et obligationes a se et pro se factas In his et de his aut ex his que sunt in parte Comitum Maghinardi. Comunia vero debita et obligationes in eisdem partibus vel aliqua earum facta a Comite Alberto eorum patre seu a Comite Guidone eorum fratre equali parte solvant et expediant et has solutiones et expeditiones faciant ambo et quisque eorum infra vi menses proximos ex quo per sententiam vel aliam conventionem cum ambobus vel uno eorum fuerint lites finite vel

lis finita et sic usque ad omnem expeditionem et solutionem completam et quisque eorum faciant super his inter se bonam yderantiam et non malam et pro comuni eorum utilitate ad meliorem finem quem potuerit conducere debeat et dicimus quod Renaldus Comes solvat pretium compere de Ilci termino quo Maghinardus debet et Infra unum mensem post inquisitionem ex quo iverat Ilci faciat Comes Renaldus Renaldo de Belforte securitatem quam fecit Maghinardus vel eius filius. Item laudamus et arbitramur ut divisiones inter se hodie factas et que in eis continentur ab uxoribus suis defendant et expediant. Et Comes Renaldus uxorem suam et Comes Maghinardus uxorem suam et Albertinum filium et filium (*sic*) cum sacramento faciant dehinc ad proximum diem dominicum que dies dominica est proxima et ante dominicam olivarum confirmare divisiones hodie inter se factas finire et concedere sicut ipsi fecerunt inter se dicto sapientis cuiusque. Verum si Uxor Maghinardi noluerit consentire divisioni in totum et similiter facere laudamus ut Maghinardus obliget Renaldo pro ea medieta-tem omnium sicut ei pertinent de Castro et Curte et districtu de Certaldo. Item laudamus et dicimus quod debeant inter se iurare sine fraude debeant inter se iurare sine fraude (*sic*) de omnibus personis eorum de eorum terris et rationibus et iure contra omnes personas exceptis Comitissa Tabernaria et Alberto eius filio. Item de facto Ugolini fratris eorum et sororum suarum et de his que Ugolinus habet in vita et post mortem eius faciant inter se bonam yderantiam et non malam et vivent inde inter se bonafide sine fraude et si aliquid evenerit eontra eos vel aliquem eorum equali parte debeant inter se inde restaurare et resalvare. Item dicimus ut partium inter se divisarum corporalem possessionem tradat qui possidet alteri ad quem devenierit et inducat invacuam et exgombratam dehinc ad octavam pasche proxime. Item de recollecta dicimus quod queque pars recollectam illius partis que ad eum devenire habeat (*sic*). Verum de blada donicariarum dicimus quod queque pars faciat scribere tempore collecte et inter se

bona fide nuntiare quantitatem et de cuius laborio collecta plus fuerit debeat resalvari ab altera parte de superfluo. hec omnia firmiter laudamus ut observent et faciant et fieri faciant et qui eorum contra fecerit vel ita non observaverit solvat et, det alteri parti nomine pene Mille Marcas boni argenti et post hec omnia firma teneant et observent et faciant. Ad hec autem Comes Maghinardus et Comes Renaldus tactis sacro sanctis evangeliiis Iuraverunt et inter se solempti stipulatione promiserunt omnia que in hoc laudamento continentur observare adimplere et facere bona fide sine fraude et non remove nec contra facere et penam suprascriptam qui contra fecerit alteri dare et preter hec omnia firma tenere. Insuper Comes Maghinardus obligavit tradidit et concessit loco pignoris et nomine pene dicto Renaldo comiti et eius heredibus Medietatem pro indiviso omnium que habet et tenet vet alii per eum aut ei pertinent In Castro et curte et districtu de Certaldo vel de eis aliquo modo et pro eo tenere constituit. Hoc videlicet pacto et convenctione quod si domina Bellafante uxor eius vel heredes eius aut alius pro ea litem aut molestiam seu brigam intulerit ipsi Renaldo vel eius heredibus de Castro et Curte aut districtu de Ilci seu de his que in eis continentur et ipse integre non expedierit et defendiderit et ab inquietatione molestia integre cessare non fecerit infra xxx dies proximos preter inquisitionem dampna illata restituendo Liceat ex tunc dicto Renaldo et eius heredibus ex pacto propria auctoritate sine denuptiatione ipsam medietatem ingredi tenere vendere pignorare alienare et quicquid inde voluerint facere et longam (?) loco pene precipere et possidere. Maghinardus quidem promisit ei si ex pacto intraverit non molestare nec contendere set defendere et omne dampnum et expensas resarcire. Alioquin dictam penam ei dare et post hec omnia firma tenere et sicuti promisit sic ad evangelia hec omnia observare iuravit.

Acta sunt hec omnia in Castro litignani Anno dominice in Carnationis Millesimo Ducentesimo Octavo Septima Kalendaras Martii Indictione duodecima. Presentibus et rogatis

testibus Renuccio dandi Cice filio Gerardini Attaviani Corsino de Gangalandi Todino de licignano Gualkerino de Bagnolo Arrigo de Capraia Orlandino de Guidingo et Mainecto filio Ildebrandi de Castelvechio.

(L. S.) Ego Bartholomeus sacri Imperii notarius omnia suprascripta ut superius leguntur sicut in quadam scriptura inveni suprascriptis signis in ea factis scripsi et ad futuri temporis memoriam in publicam formam redegei.

VI

TESTAMENTO DI ALBERTO DI MANGONA

(*R. Archivio di stato — Firenze. Diplomatico. R. Acquisto — Volterra 1250, Gennaio 4*).

In dei nomine amen. Anno dominice Incarnationis Millesimo Ducentesimo quadragesimo nono secundo nonas Januarii. Indictione octava feliciter. Dominus Comes albertus de mangone condam domini alterius comitis Alberti sanamente licet eger corpore volens testamentum facere per nuncupationem sicut de suis disposuit. Imprimis pro anime sue remedio reliquit Abatie sancte Marie de monteplano libras viginti quinque pisanas veteres vel tantam terram que valeat et sit exstimationis predictarum viginti quinque librarum. Item plebi de Sancto Gavino (*sic*) libras decem pisanas veteres parve monete. Item plebi de Guzano libras decem dicte monete. Item abatie de oppleto libras decem. Item plebi de baragaza libras decem vel tantum de suis cuilibet ex dictis plebibus et abatie dicte de oppleta que valeat et sit exstimationis dictarum quantitatum eis relictarum. Item omnibus aliis ecclesiis et cappellis de suo comitatu cuilibet scilicet earum reliquit libras tres pisanas veteres vel tantum de suis cuilibet earum quod valeat et sit exstimationis dictarum quantitatum eis relictarum. Item domine Comitisse Gualdrade uxori sue reliquit usum fructum castri et curie de vernio quo avixerit (*sic*) dicta comitissa. Item reliquit iure institutionis domine beatrix filie sue libras novecentas pisanas parve monete pro ea dotanda et de hoc voluit eam esse contentam. Item dominam Mar-

garitam filiam suam instituit in dote quam pro ea debet Iohanni viro suo in libras centum pisanas veteres et de hoc voluit eam esse contentam et voluit et iussit quod de suis darentur expensas dicte domine Margarite donec ipsa stare voluerit. Item Napoleoni filio suo iure institutionis reliquit decimam partem omnium suorum bonorum et de hoc voluit eum stare contentum. Item voluit et iussit quod de suis darentur expensas domine Adalasie eius sorori si ipsa redire voluerit in domo sua.

In omnibus aliis suis bonis instituit sibi universaliter heredes Guilielmum et Alexandrum filios suos.

Acta in palatio de vernio testes ad hec rogati dominus Iacobus tornaquinci iudex dominus Odaldus iudex de Florentia. dominus Bartholus medicus de prato. Cosa de Cavarzano condam Uberti. Benincasa quondam Gianne comitis de Iernano. Albertus condam Albertini de baragaza. Albertinus condam alterius albertini de Mangone et bernardus Zoffoli de vernio et presente domino tomazio comite de panigo testibus rogatis et vocatis.

(L. S.) Ego Odaldus imperiali auctoritate ordinarius iudex predictis rogatis interfui ideoque subscripsi.

(L. S.) Et ego Guido imperiali auctoritate iudex et notarius predictis omnibus interfui et rogatus publice scripsi.

Nella pagina 20, n. 7, invece di 1233, si legga: 1231.

Nella pagina 36, in vece di *Meglio di Bene*, si legga: *Meglio d'Amore*.

BIBLIOTECA CRITICA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA
DA
FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

—
1901

ENRICO COCHIN

BOCCACCIO

TRADUZIONE DI DOMENICO VITALIANI

CON AGGIUNTE DELL' AUTORE



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1901

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

I

Tutto induce a credere che il Boccaccio nascesse a Parigi. Ciò ferisce il patriottismo di alcuni italiani, ma non lusinga punto il mio. Non sono troppo commosso nel sapere ch' egli respirò la prima aria, sulle rive della Senna: il Boccaccio è ben italiano pel genio, e la sua gloria è, senza dubbio, fiorentina; ma nacque a Parigi.

Egli stesso ci dice che suo padre era a Parigi nel 1310, che vi esercitava il commercio e che vi si trovava ancora l' undici marzo 1313. Era naturale che il figlio non dimenticasse questa data. Il vecchio Boccaccio assisteva all' esecuzione capitale di Giacomo di Molay, gran maestro de' Templari:¹ questo ricordo stabilisce il tempo del suo soggiorno in Parigi. Se il padre era colà nel 1313; se il figlio, come ce lo attesta il Petrarca,² nacque in questo stesso anno, abbiamo allora due fatti a sostegno di una tradizione abbastanza antica. Un altro fatto concorre a confer-

¹ « Ut aiebat Boccacius genitor meus, qui.... se his testatur interfuisse rebus ». (*De casibus illustrium virorum*, lib. IX).

² *Ep. Sen.*, VIII, 1 (20 luglio 1366).

marla ancor più: molti anni dopo, il Boccaccio, in fine ad una lettera scherzosa, si firmava lepidamente così: *Iannetto di Parisse*, vale a dire: *Giovannino di Parigi*.

Per queste e per altre ragioni ancora, è necessario accettare il racconto, d'altra parte ben verosimile, d'una cronaca antica:¹ Boccaccio padre, essendo a Parigi pe' suoi affari, s'invaghì di una giovane « di media condizione, tra nobile e borghese »; la trovò di non troppo severi costumi, e n'ebbe un figlio. Gioverà forse ricordarsi, leggendo il *Decamerone*, che il Boccaccio aveva per madre una povera figliola, leggiere e capricciosa, della nostra vecchia Parigi studentesca e allegra. Forse avrà avuto da lei, insieme col sangue, l'indole gioconda e, nel medesimo tempo, quella sua irrequieta disposizione a lamentarsi, che fece sempre alternare i suoi accessi di tristezza co' suoi più folli ghiribizzi di allegria. Da lei forse ereditò quel contrasto della sua indole instabile, permalosa, inquieta, irragionevole, ma buona in fondo, delicata ed appassionata. A me piace crederlo, e ben si può supporlo. Ma se egli ebbe, come è certo, un po' di quello spirito che potevano vantare i Francesi del medioevo, pieno di gagliardo buon umore e di licenza borghese, lo deve ripetere dalla corte degli Angioini di Napoli, nell'età dai venti ai trent'anni, e non da Parigi col latte della sua nutrice. A Parigi egli trascorse appena i primi

¹ Intendo parlare dell'antica traduzione italiana della cronaca latina di Filippo Villani. Il Crescini non la trova interamente chiara.

D'altra parte, dopo una dottissima discussione, l'illustre critico è arrivato, intorno all'argomento della nascita del Boccaccio, alle stesse mie conclusioni (*Contributo agli studi sul Boccaccio*. Torino, Loescher 1887).

mesi della sua vita. Un documento c'induce a ritenere che il padre tornasse a Firenze nel 1314:¹ il fanciullo poteva avere allora tutto al più un anno, e la madre, come possono farlo credere alcuni passi ben noti dell'*Ameto*, era senza dubbio abbandonata.

Questa nascita avvolta nel mistero, avvenuta in un viaggio, in terra straniera, dà al Boccaccio, più che a qualunque altro, quell'impronta di letterato errante che sarà quella degli umanisti del Rinascimento.² Tutto ciò non è che un'ipotesi verosimile, ma, fino a prova contraria, i critici più scrupolosi l'hanno accettata come provata, e si può quindi seguirli.

Il dubbio, d'altra parte, non può cadere che sulla nascita del Boccaccio a Parigi; ch'egli fosse bastardo pare, per opposto, ben provato. Il Suarez, il quale nel secolo decimo settimo scriveva una descrizione di Avignone, afferma in modo assolutamente positivo, di aver veduto negli archivi avignonesi, una dispensa del papa, per la quale il Boccaccio aveva il permesso, quantunque bastardo, di accettare un beneficio ecclesiastico. Alcuni critici, che aveano quel pregiudizio, che Herbert Spencer chiama antiteologico, hanno negata questa affermazione. Essi adducono contro il Suarez

¹ MANNI, *Storia del Decamerone*. Documento secondo il quale Boccaccio e Vanni di Chellino, suo fratello, nel 1318, abitavano, da quattro anni a Firenze nel « popolo di S. Pier Maggiore ». È possibile, e il Crescini l'ammette, che il Boccaccio non abbia condotto il figliolo a Firenze nel 1314, e l'abbia fatto venire da Parigi solamente più tardi. Ma questa supposizione è inutile, ed accrescerebbe peso ad uno degli argomenti, che mettono in campo gli avversari della nascita a Parigi.

² V. I. BURCKHARDT, *La civiltà del sec. del rinascimento*; Firenze, Sansoni, 1876; vol. I, pag. 277 e seg. trad. Valbusa (N. d. T.).

un argomento assai curioso: il Suarez era gesuita.¹ Ma questo non basta. Il dotto vescovo di Vaison, che fu prefetto della biblioteca Vaticana, è stimato un'autorità degnissima di fede, né vi è ragione alcuna per attribuirgli una menzogna sì grave e gratuita. Io credo pertanto alla sua parola, e tengo per certo che il Boccaccio era bastardo, per verosimile che nacque a Parigi.

La certezza è maggiore quando si consideri la condizione ed il carattere del padre del Boccaccio. *Erat vir industrius*, dice Filippo Villani, il che suona in linguaggio moderno: « era uomo d'affari ». Era addetto alla casa dei Bardi, una delle banche di Firenze più fiorenti. In tutte le città commerciali dell'Europa si trovavano, in un quartiere speciale, i banchi dei Lombardi; così generalmente erano chiamati tutti gl'Italiani. I banchi dei Fiorentini erano sparsi per tutto il mondo, dall'Egitto alle Fiandre; Firenze, come l'Inghilterra d'oggi, era troppo piccola per nutrire e dare occupazione a tutti i suoi figli, e li mandava a cercare fortuna altrove.

Nella libertà e nei rischi del commercio si vennero formando i costumi e lo spirito dei Fiorentini del Rinascimento. La fortuna pubblica e privata cresceva di giorno in giorno, ed alcuni banchieri erano in grado di dare a credito anche ai re. I costumi perdevano la loro antica semplicità; l'amore del lusso nasceva col l'importazione delle mode straniere; si volevano godere, dopo i lunghi viaggi, le ricchezze con tante fatiche acquistate. La vista di mode, di costumi nuovi,

¹ Osservo, di volo, che il Suarez di cui si tratta qui non era affatto gesuita. Il critico che muove questa strana obbiezione ha confuso il teologo Francesco Suarez di Granata con lo storico Giuseppe Maria Suarez di Avignone.

intiepidiva a poco a poco il patriottismo municipale, che avea prodotto la grandezza delle città italiane nei secoli precedenti. L'urto degli spiriti e il loro cozzo con idee, con teorie, con religioni non conosciute, avevano fatto scaturire la viva luce di un pensiero nuovo desideroso di apprendere e scoprir nuove verità; nel medesimo tempo si diffondeva un soffio di scetticismo che scuoteva anche le idee che sembravano le più radicate.¹

Il Boccaccio nasceva in quella classe dei mercanti di Firenze, pel piacere e per l'istruzione della quale

¹ « Da tempo remotissimo il frequente ed immediato contatto coi Bizantini e coi Musulmani avea tenuto viva un'abituale tolleranza o indifferenza religiosa, dinanzi alla quale l'idea etnografica di una Cristianità occidentale privilegiata perdeva ogni efficacia. E quando l'antichità classica, co'suoi eroi e le sue istituzioni, divenne l'ideale della vita umana, la speculazione conforme allo spirito degli antichi e lo scetticismo dominarono spesso per intero la mente degli Italiani ».

« Che gl' Italiani sin dai tempi delle Crociate conoscessero ed ammirassero l'eminente grado di cultura, cui erano giunti, specialmente prima della invasione mongolica, i popoli islamitici, è cosa posta ormai fuor di ogni dubbio, più tardi vi si aggiunsero altre circostanze importanti, quali il modo di governare mezzo maomettano dei loro principi, la tacita avversione, anzi il disprezzo verso la Chiesa già corrotta e degenerata, la frequenza e l'attività sempre maggiori dei viaggi e dei commerci nei porti orientali e meridionali del Mediterraneo. Ancora nel secolo XIII non sarebbe difficile a dimostrare come gl' Italiani accettassero di buon grado certe idee maomettane di generosità e di dignitosa alterezza, che d'ordinario si presupponevano nella persona di qualche sultano. In genere s'intendono sempre i sultani ejubidici o Mammalucchi d'Egitto, e se si cita un nome, egli è di solito quello di Saladino. Perfino i Turchi Osmani, di cui veramente non s'ignoravano le tendenze brutali e rapaci, non ispirano agl' Italiani, com'è stato dimostrato altrove, se non un mezzo spavento, e intere popolazioni si vanno abituando all'idea di un possibile accordo con essi » BURCKHARDT, *op. cit.*, II, pagg. 296, 299. (*N. d. T.*).

egli avrebbe adoperato tutto il suo ingegno: di essa egli è il ritratto. Talvolta la detestò pei gravi errori, per la incostanza, per le ingiustizie e per il bisogno irrequieto di novità, che le faceva sdegnare domani, ciò che aveva ieri lodato; la detestò, la maledisse, la ingiuriò, ma non poté mai star del tutto senza di lei.

Poiché il Boccaccio nacque da un mercante fiorentino, potrebbe sembrare ozioso domandare, come han fatto molti, s'egli fosse nobile. Suo padre non apparteneva veramente al popolo minuto, perché sostenne parecchi pubblici uffici. Nel 1345 fu uno degli ufficiali della Moneta;¹ nel 1347 uno degli incaricati delle provvisioni per la città,² ma, quel che è più, era stato nel 1322 uno dei priori che governavano la città. I priori *delle arti*, cioè dei mestieri, erano scelti fra i mercanti, il potere dei quali era subentrato all'antica nobiltà feudale ed imperiale. Essendo il commercio divenuto la vita stessa dello stato e quasi la sua esistenza, una specie di sindacato commerciale s'era trasformato in potere politico.

Da molto tempo gli stranieri, che vivevano sotto governi differenti, aveano osservato, con sorpresa, che uomini di condizione assai modesta potevano giungere, in Italia, alle più alte cariche politiche. Nel secolo decimo secondo il vescovo tedesco Ottone di Freising avea posto attenzione a questo fatto. « Le città, così scrive, non isdegnano di affidare cariche onorifiche a persone di media condizione, od anche appartenenti alle arti manuali le più spregevoli ». Dopo quel tempo, le rivoluzioni successive non aveano fatto che rendere più democratica la costituzione fiorentina. L'ultima e

¹ « *Super moneta cudenda de novo* ».

² « *Super copia et abundantia grani habenda* ».

la più importante di queste rivoluzioni, avvenuta negli ultimi anni del secolo decimo terzo, avea terminato di distruggere la nobiltà ghibellina. L'ordine dei mercanti, anche de' più umili, avea ottenuto la sua parte nel governo della città. La città era nelle mani del partito popolare, vale a dire dei mercanti.

Vero è che i più potenti di questi mercanti, di questi *popolani grassi*, intorno ai quali tanto si discorre nelle storie fiorentine, quelli che, come il padre del Boccaccio, appartenevano alle *dodici arti maggiori*, non tardarono ad avere pretese aristocratiche. Queste pretese, assai goffamente fondate talora su origini favolose romane ed anche troiane, non aveano avuto ancora il tempo di affermarsi. Il Boccaccio fu tra i primi a metterle in ridicolo; non ci è dato però di sapere se suo padre le abbia ostentate.

La famiglia del Boccaccio non era, anticamente, fiorentina; essa traeva origine da Certaldo, grosso borgo posto graziosamente, come tanti altri borghi toscani, sul pendio di una collina. Il luogo è ameno, la natura incantevole e varia. Il fiume Elsa, che bagna il piede della collina, rende fresca questa fertile e ridente contrada. È una di quelle valli felici degli affluenti dell'Arno, dai paesaggi belli e tranquilli, dove, in mezzo ad una vita tradizionalmente semplice e rustica, si sono formati tanti uomini grandi. È un orizzonte di vigneti, di messi e di alberi; un tranquillo angolo del mondo, dove si vive oggi dei prodotti della terra, in una dolce noncuranza, come appunto vi si dovea vivere al tempo del Boccaccio. Certaldo fu sempre per lui un rifugio di pace dopo le fatiche dei viaggi, le agitazioni della vita fiorentina e la libertà fastosa della corte di Napoli. Egli preferì sempre questo luogo a qualunque altro, e amando di ostentare l'indipendenza abbastanza al-

tiera che vi godeva, aggiunse sempre al suo nome quello del suo villaggio, e si sottoscrisse: Giovanni da Certaldo.¹

Il vecchio Boccaccio aveva stabilito il suo domicilio in Firenze, poco tempo dopo la nascita di suo figlio. Con una istanza, che ho già citata,² egli domanda per sé e per suo fratello il condono di tasse comunali a Certaldo, essendo il loro domicilio legale in Firenze, ma è ben probabile che non fosse andato allora per la prima volta a Firenze; la tradizione vuole ch'egli quivi abbia posseduto, già da tempo, una casa: suo fratello vi era compreso fra i proprietari fino dal 1297. Era poi naturale che abitasse nella parrocchia di Santa Felicità. Egli si stabiliva presso la porta della città che conduceva al suo villaggio, com'erano soliti di fare gli abitanti della campagna, come i Machiavelli suoi compatriotti di Certaldo. Là vicino abitavano anche i suoi protettori, i Bardi.

II

Il padre del Boccaccio non era, certo, ammogliato, quando condusse dalla Francia il suo piccolo figliuolo nato a Parigi.³ Il suo matrimonio con Margherita di Gian Donato de' Martulis mise il fanciullo in tristi condizioni. I bastardi eran facilmente tollerati nel

¹ In più luoghi delle sue opere Boccaccio chiama Certaldo sua *patria*, e perciò se ne è conchiuso ch'era nato colà; ma egli dà, in altri luoghi, lo stesso titolo a Firenze, il che mostra che attribuiva al vocabolo *patria*, un senso non troppo ristretto.

² Vedi pag. 3.

³ Secondo la dispensa citata dal Suarez, il figlio era illegittimo, ma non adulterino.

medio evo, i cui costumi eran, per questo rispetto, più rilassati dei nostri. Anche i più onesti uguagliarono i figli naturali ai legittimi, e osservarono questa uguaglianza perfino nei loro testamenti. Non è però da credere che tutte le donne italiane abbiano avuto l'animo grande di Valentina di Milano,¹ ed abbiano potuto amare, senza secondi fini, il figlio che era stato a loro « sottratto ».

La casa paterna fu triste per quello, che non vi era stato punto desiderato: egli non vi conobbe sorriso né tenerezze, e passò l'infanzia infelice nella solitudine e nel timore. Non possiamo certo ingannarci sulle allusioni ben chiare che si leggono alla fine dell'*Ameto*; e nessuno ha dubitato che il Boccaccio abbia voluto descrivere suo padre e la casa paterna in questi versi:

Lí non si ride mai se non di rado:

La casa oscura, e muta e molto trista....

.... la cruda ed orribile vista

D'un vecchio freddo, ruvido ed avaro

Ogn'ora con affanno più m'attrista.

La storia della sua infanzia e della sua giovinezza è quella di una vocazione contrariata, come avviene bene spesso agli artisti ed ai poeti. Era naturale che il padre avviasse il figlio alla professione lucrosa che egli stesso esercitava; ed era pur naturale che il Boccaccio si lamentasse del tempo che gli si era fatto

¹ Valentina era figlia di Galeazzo Visconti e d'Isabella di Francia di cui il re Giovanni aveva, nel suo pericolo, accordato la mano al duca di Milano mediante un compenso. Le ricchezze alle quali il principe italiano dovette una sì grande alleanza, gliene procurarono una seconda, e la giovine Valentina colla dote della contea di Asti e di somme considerevoli, sposò, nel 1389, Luigi duca d'Orleans, fratello di Carlo VI re di Francia. (N. d. T.).

perdere. Egli aveva passato, prima, alcuni anni alla scuola d'un maestro di grammatica Giovanni Mazzuoli, detto Giovanni da Strada dal luogo della sua nascita:¹ nel medesimo tempo, « come era costume pei giovani fiorentini », gli venne insegnata particolarmente l'aritmetica, cioè, senza dubbio, la contabilità commerciale e la tenuta dei libri.

Terminate le scuole, suo padre lo affidò per sei anni ad un negoziante, affinché potesse fare un po' di pratica: non aveva più di dieci anni quando i suoi studi furono così interrotti, perciò essi furono assai incompleti, di che egli stesso più tardi amaramente si lamenta. Mi sono mossa anche la domanda, s'egli poté imparare più che i rudimenti del latino; le sue cognizioni non dovettero oltrepassare i limiti del latino barbaro adoperato dai notai e dalle persone d'affari. Infatti, nonostante il lavoro e lo studio di tutta la sua vita, non fu mai che un latinista abbastanza scorretto.

Nondimeno, dai giorni in cui cominciò a mettere in colonna, con sua grande noia, le cifre, presso il mercante al quale era stato affidato, egli amava le lettere. La grande ombra di Dante era passata sul suo giovine spirito. « Egli fu », diceva il Boccaccio, « la mia prima guida, il mio primo lume ». Alcuni hanno voluto inferire da queste parole, ma contro ogni verosimiglianza, che Dante fu probabilmente suo maestro; ma le parole del Boccaccio hanno un senso più largo. Nonostante le ingiustizie, le passioni e l'esilio, Dante aveva riempito Firenze della sua gloria. Sappiamo già

¹ È il padre del poeta Zanobi da Strada, amico del Boccaccio e del Petrarca. Si parlerà di lui più avanti. Filippo Villani afferma che il Boccaccio frequentò la scuola di Giovanni da Strada. Il Crescini è il solo critico che metta in dubbio questo fatto.

dal Sacchetti che gli asinai e i fabbri cantavano per le vie versi della *Divina Commedia* frammettendovi voci del loro mestiere. Le bocche fiorentine risuonavano ormai di questa poesia, che avea d'un tratto fermato la lingua ed il pensiero d'un popolo.

Era naturale che l'animo sveglio d'un fanciullo d'ingegno precoce, fosse preso da viva ammirazione pel poeta, i versi del quale erano ripetuti in tutti i trivi. La sua imaginativa rimase vivamente impressionata. Una grande figura s'innalzava davanti a' suoi occhi, simbolo di poesia, di profonda cultura, di scienza, di misteriosa filosofia.

Il fanciullo sventurato e irrequieto aveva nove anni; una notizia si era sparsa: era morto lontano, in esilio colui del quale ognuno parlava; il grande veggente pel quale la terra, il cielo e l'inferno non avevano avuto segreti. Il medioevo circondava i poeti ed i dotti, che spesso confondeva, di un'aureola strana di magico potere, di scienza arcana, di rivelazione soprannaturale: la conoscenza degli uomini e delle cose, delle parole e della loro potenza, pareva sovrumana. Si può ben immaginare sotto qual forma celeste e misteriosa Dante doveva apparire alla mente d'un fanciullo fiorentino preso, fin d'allora, dal vivo desiderio d'imparare!

Per ciò gli studi commerciali progredivano non troppo bene, e fra gli occhi del fanciullo e le cifre ben ordinate dei conti in partita doppia, passavano dei fantasmi. Il padre si accorse di ciò dopo sei anni, e perché il fanciullo voleva apprendere e divenir simile a coloro che sapevano il latino, si risolse d'indirizzarlo almeno ad una professione, nella quale il latino era utile, e stabili di farne un legale. La professione di notaio o di avvocato, era, dopo quella del

banchiere, la più lucrosa. Lo spirito formalista e litigioso del secolo e la grande complicazione delle leggi, moltiplicavano all'infinito gli atti e le procedure, e così gli avvocati ed i notai potevano ammassare fortune.

D'altra parte, lo studio delle leggi non escludeva del tutto l'amore delle lettere. Nel tempo stesso in cui il giovane Boccaccio cominciava i suoi studi giuridici, uno de' migliori poeti toscani, Cino da Pistoia,¹ insegnava le Decretali a Bologna. Questo Cino, sulla tomba del quale il Petrarca inviterà a piangere gli Amori, le dame e gli amanti,² è quello stesso che si vede in un basso rilievo, a Pistoia, nell'atto d'insegnare ad un attento uditorio la più austera delle scienze.

Piacerebbe credere che Cino avesse istruito il Boccaccio, e che da questo maestro imprudente il giovane avesse appreso le leggi della poesia amorosa meglio di quelle del Digesto e dei Codici; ma disgraziatamente non abbiamo alcun argomento che ci lasci credere che il Boccaccio sia mai stato a Bologna, ove insegnava Cino;³ abbiamo per contrario tutte le ragioni per credere ch'egli abbia studiato a Napoli.⁴

¹ Nato a Pistoia nel 1270; vi morì nel 1337.

² *Canz.*, p. I^a, son. 71 (*Piangete donne*).

³ Non si adduce, per prova di ciò, che una lettera del Boccaccio, della quale la data è certamente falsa, e l'autenticità assai dubbia.

⁴ L'illustre scrittore non ha saputo che Cino fu invitato all'Università di Napoli nel 1330, né ha ricordato che della dimora di lui in Napoli resta testimone la satira *Deh quando rivedrò*. Vedasi un art. del De Blasiis nell'*Arch. Stor. p. l. Prov. Napol.*, XI. (N. d. D.).

III

Il Boccaccio aveva sedici anni. Suo padre continuamente in viaggio per gli affari della casa de' Bardi, si fermava a Napoli a comperar grano nelle Puglie e lo faceva trasportare a Pescara per conto del governo napoletano.¹ Avea condotto con sé il figlio e lo affidò ad un maestro: tornava comodo, forse, allontanare da casa il fanciullo del caso, il testimonio d'un errore giovanile. Quando il Boccaccio fu richiamato a Firenze, la moglie del padre suo era morta.

A Napoli, come pare, il Boccaccio visse da prima come un povero figlio abbandonato. I suoi studi giuridici continuarono, dice egli stesso, né bene né male, per sei anni, fino al suo ventesimo secondo anno. Suo padre correva dietro alla fortuna che gli fuggiva di mano, se dobbiamo giudicare dai pochi beni che lascerà in eredità: passava la vita in viaggi, e sappiamo in particolare che nel 1332 era di nuovo a Parigi: era uno di quei « *cani di Lombardi* » che i nostri antenati amavano sí poco.²

Il figlio, per altro, trovava a Napoli nello spettacolo d'una corte francese e nei costumi d'un paese greco, ciò che la civiltà poteva offrire allora di più raffinato, di più elegante ed anche di più dissoluto. Ci dice che aveva un'amante e la designava col nome antico di *Pampinea*, « una giovine ninfa che m'ha trovato degno

¹ Sappiamo che era a Napoli con un altro socio della casa dei Bardi nel 1328. L'età in cui il Boccaccio incominciò gli studi del diritto ci viene indicata dal celebre commentatore di Dante, Benvenuto Rambaldi d'Imola.

² « *Questi Lombardi cani* » (*Decamerone*, giorn. I^a, nov. 1^a).

del suo amore e che mi ha tenuto avvinto in quello, assai lungamente». Egli dice pure che cominciò ad amare la poesia un giorno, trovandosi davanti alla tomba di Virgilio a' piedi del monte Falerno: l'antichità usciva rinnovata dalle tombe, piena di gioventù e di vita.

Il giovine, nonostante il suo amore precoce per le lettere, condusse a Napoli una vita dissipata. « Io non sono riuscito, dirà egli, un canonista, né un sapiente ». Mescolatosi ai giovani fiorentini, figli di mercanti come lui, ai quali si aggiungevano alcuni nobili napoletani, egli visse quella vita gaia e piena di avventure, raffinata e nello stesso tempo corrotta, di cui il *Decamerone* ci ha lasciato tante immagini.

Egli conosceva i quartieri di dubbia fama e le case di piacere. Viveva Dio sa come, coi mezzi, ben limitati, che poteva aver da suo padre, prendendo, fin d'allora, l'abitudine, che conservò per tutta la vita, di trovarsi in bisogno e di muover perciò gravi lamenti.

Nessuna città offriva più di Napoli l'attrattiva dei facili piaceri e la tentazione dell'ozio. Sotto il suo cielo quasi orientale, col suo popolo nel medesimo tempo e irrequieto e pigro, essa si distende in riva al mare azzurro, fra luoghi amenissimi. Dappertutto vi si vedeva, allora, un lusso fastoso e si celebravano feste. Ricchi mercanti, nobiltà elegante, una corte popolata di poeti e di gente di spirito, quello spirito fine de' Greci, la forte gaiezza dei francesi, il commercio orientale, le memorie, dappertutto sott'occhio, dell'antichità romana, la rendevano, col più curioso miscuglio, una città unica al mondo.

Nell'estate la società elegante si recava a Baia per respirare il fresco dell'aria marina. « Non lontano dal bel monte Falerno, dice il Boccaccio, fra l'antica Cuma

e Pozzuoli, si trova la graziosa Baia sulla riva del mare. Nessun cielo copre luogo piú bello e piú delizioso. I bagni sono saluberrimi, il cielo purissimo. Gli avanzi antichi, che ivi si vedono, nuovi per lo spirito moderno, porgono, ai frequentatori di questi luoghi, occasione di nuovi piaceri ».

Baia, come al tempo di Ovidio, è una spiaggia di moda: la musica, la danza ed inoltre la caccia, la pesca ed ogni sorta di liberi divertimenti fanno convenir qui e dame e cavalieri. Ogni angolo ombroso della spiaggia è coperto di giovani e di donzelle in sontuosi abbigliamenti. Là si dicono i motti spiritosi, si fanno discorsi galanti, si annodano gl'intrighi,¹ si cantano sonetti e canzoni; si provano gli effetti di nuove acconciature, e si spiegano al sole i colori cangianti delle stoffe preziose.

Le feste sono opportunamente variate dal contrasto degli usi francesi, portati dai principi d'Angiò, e degli antichi costumi romani che sono tradizionali del paese. Il Boccaccio ci descrive uno di quei brillanti tornei alla francese, dove sotto gli occhi delle dame, i nobili, vestiti di luccicanti armature, si scambiavano colpi di lancia. E il Petrarca, un po' piú tardi, piú compreso d'orrore per la barbarie dello spettacolo, che commosso dall'incanto delle memorie antiche, assisteva, tra una folla crudele e inebriata, ad un combattimento di gladiatori.²

Questa società frivola, andava incontro con proposito deliberato e cantando, alle tristi sventure politiche delle quali il Petrarca, giudice spassionato, aveva notati i sintomi sicuri. Ma chi le poteva prevedere du-

¹ Più d'una era venuta qui Lucrezia e se n'era ritornata Cleopatra. (Bocc. son. 69).

² *Ep. Fam.*, V, 6. — *Ep. Sen.*, XV, 4.

rante il paterno governo di Roberto il saggio, che i poeti celebravano e viveva come un principe delle fiabe colla fantasia immersa nelle lettere e nelle arti? Egli è il primo modello dei principi del Rinascimento, e come il Petrarca ed il Boccaccio credevano di continuare l'opera di Virgilio e di Varrone, così Roberto colla più buona fede di questo mondo, s'era preso Augusto per modello. Lascio alle rigorose indagini degli storici politici lo scoprire quanto di fantastico vi poteva essere in questo sogno, e quanto di pedantesco in questa illusione. Come non compiacersi a vedere che una casa reale di Francia si fa il centro d'uno dei primi gruppi del Rinascimento?

Napoli è vicina alle prime origini della letteratura italiana. Fra una mescolanza strana di popoli, sotto l'influenza di un principe tedesco innamorato dell'incivilimento orientale, di Federico II, nella Sicilia e nella Magna Grecia, si destarono le muse italiane. Alla corte di Roberto la poesia siciliana incontrava la provenzale sua sorella maggiore, com'essa attaccata a forme metriche rare e difficili, com'essa dedicata all'espressione un po' artificiale di amori raffinati. I Francesi, dal canto loro, importavano il loro gusto pei lunghi racconti e pei romanzi di cavalleria: i monaci calabresi possessori della vera tradizione ellenica,¹ diffondevano l'amore degli studi e insegnavano la lingua dei loro padri, dimenticata da lungo tempo dai Latini. Tale era quel singolare Barlaam, che il Boccaccio forse conobbe, il quale insegnò al Petrarca quel poco di greco che seppe, e trovò il mezzo d'attirare alle sue dispute e alle sue idee l'attenzione del mondo latino e del greco.

¹ V. specialmente FR. LE NORMANT, *la Grande-Grèce*, t. II.

Da tutti i lati spuntavano grecisti come quel Pietro di Perugia bibliotecario del re Roberto, pel quale il Boccaccio professò sempre una grande ammirazione, tanto che anteponeva i giudizi di lui a quelli degli stessi antichi scrittori.

Un'altra aurora intanto era spuntata, la quale mandava il suo splendore fino a Napoli. Il secolo decimoterzo aveva risuscitato in Toscana le arti del disegno, e l'Italia meridionale, dove quelle arti non s'erano mai estinte del tutto, accolse con gioia i maestri che venivano a richiamarle in vita.

I nobili Napolitani facevano venire da Roma statue e frammenti di opere antiche per ornare le loro case, ed il re chiamava alla sua corte gli artisti più illustri. Giotto,¹ brutto e sparuto, ma raggiante di genio, dipingeva nel Castel dell'Ovo alcune scene della *Divina Commedia*; e il re, pieno di rispetto e di ammirazione, passava le sue giornate vicino al pittore, prendendo piacere della grazia ardita della sua lingua fiorentina, accettando da lui le arguzie più mordaci, colmandolo di onori e cercando di trattenerlo a Napoli per farne « il primo personaggio del suo regno ».²

IV

Nelle prime opere del Boccaccio si trova qualche traccia di tutte queste influenze. Dovette leggere con ardore tutti i romanzi e i racconti francesi che gli ca-

¹ Il Boccaccio poté a Napoli conoscer Giotto, il quale era morto quando il Boccaccio ritornò a Firenze nel 1341.

² VASARI; *Vita di Giotto*.

pitavano tra mano. Si sforzò d'imparare bene la lingua latina, come attestano alcuni versi latini ancora assai difettosi, che certo debbono essere ascritti a quel tempo. Non conobbe affatto il greco o conobbe solo alcuni vocaboli, che vediamo esser da lui adoperati contro senso e fuor di proposito. Cominciata però la sua educazione classica, diede prova, dalle sue prime opere, di conoscenza già molto grande degli autori e della mitologia. Cercando ogni mezzo per istruirsi, si mise in relazione con geometri ed astronomi come Paolo geometra e l'illustre genovese Andalone del Negro, le cui nuove idee sulla cosmografia preparavano il vicino progresso della navigazione. Non disprezzava alcuna delle cognizioni speciali che poteva acquistare dagli uomini più dotti; ed apprese perfino un po' di medicina. Il poeta, secondo l'idea che s'erano formata i grandi ingegni di quel tempo, doveva essere un uomo enciclopedico e nessuna doveva trascurare delle cognizioni umane. Virgilio, secondo la loro idea, rappresentava quest'uomo enciclopedico, questo sapiente perfetto e quasi divino. Virgilio, agli occhi del Boccaccio, era filosofo, medico, astrologo; poco mancava non aggiungesse mago, come molti credevano.

Reso quasi libero per la trascuranza del padre, il Boccaccio si abbandonò alla vocazione della sua infanzia, alla poesia: tutto ve lo attirava. La sorte dei poeti non era mai stata più felice, né gli onori più grandi di quelli che ricevevano allora a Napoli. La gloria del Petrarca cominciava a diffondersi pel mondo, e il re Roberto prima di chiamarlo presso di sé, scambiava con l'illustre poeta dell'amore, versi e complimenti.¹

¹ PETRARCA; *Ep. Fam.*; IV, 3.

Il Boccaccio aveva già scritto alcuni sonetti e canzoni alla maniera dei Siciliani e dei Provenzali,¹ quando fu preso da ciò che gli mancava per essere veramente poeta; da un amore ufficiale e nobile. Il suo amore per Maria d'Aquino figlia naturale del re Roberto, ci è confermato dalla storia, dalla tradizione e, inoltre, da numerosi passi delle opere del Boccaccio stesso.

A mala pena egli lo celò sotto allusioni chiarissime,² indicando perfino i giorni e le date in un'imbrogliata matassa astronomica e mitologica che difficilmente possiamo distrigare. Ma v'ha di più; egli ha celato il suo nome e quello della sua amante in un poema, con uno di quegli artifici di cui si compiacquero i poeti di quel tempo, e che il pubblico ben accorto poteva, senza difficoltà, indovinare.

Tutto il poema dell'*Amorosa Visione* è un grande acrostico. Staccando le lettere iniziali di qualche centinaia di terzine di cui si compone il poema, e unendole insieme, si formano due sonetti e una ballata; ora il primo dei due sonetti contiene interamente i due nomi che il poeta voleva lasciar indovinare, vale a dire

¹ Egli distrusse, più tardi, molti di questi versi della sua giovinezza pel dispiacere di non aver potuto uguagliare il Petrarca. (PETRARCA, *Ep. Sen.* V, 2, circa il 1364).

² Ci fa ben chiaramente conoscere che la sua donna era parente di S. Tommaso d'Aquino e figlia di una francese (della famiglia dei Sabran).

MADONNA MARIA

GIOVANNI DI BOCCACCIO DA CERTALDO.¹

Era di moda Provenzale questa puerile unione di lettere, ed anche nascondere l'amore che egli confessava. Era necessario che i poeti dichiarassero di essere innamorati. La poesia in fatti non aveva altra materia che l'amore, e quest'amore cantato in brevi e dotte poesie, con forme difficili, era poco reale giacché era d'obbligo. L'amore era una delle prime regole della poesia, e più generalmente un segno di mente sublime e una prova d'animo elevato. Il poeta presentava in qualche modo, nel suo amore, il suo diploma di uomo di mondo e di gentiluomo.

« Un animo di gentiluomo » un « *cor gentile* » non può non essere innamorato; l'amore si annida in esso naturalmente. In questo senso bisogna intendere il verso di Dante:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende.

Anche in un altro è riassunta con efficacia l'essenza dell'amore:

Amor e cor gentil sono una cosa.

L'amor poetico del Boccaccio non poteva mantenersi o lanciarsi in una sfera così sublime come quella di

¹ Nel medesimo sonetto il Boccaccio chiamò la sua madonna « *cara fiamma* » allusione non dubbia al nome di *fiammetta*. Se qualcuno ha la curiosità di verificare i fatti, troverà che nel poema dell'*Amorosa visione* il nome *Madonna Maria* si forma colle terzine: dalla 12^{ma} alla 22^{ma} (cap. X); il nome *Fiamma* dalla 25^{ma} alla 30^{ma} (cap. XIII); il nome di *Boccaccio* dalla 14^{ma} alla 30^{ma} (cap. XV); e dalla 1^{ma} alla 13^{ma} (cap. XVI).

Dante e del Petrarca: egli era troppo sensuale, troppo differente dai suoi due grandi emuli, e pe' suoi vizi e per le sue qualità morali. Il suo amore, però, non fu forse molto più reale del loro; osservo, in fatti, ch'esso è in tutto conforme alla tradizione dei poeti.

Si sarebbe egli ben guardato dallo scegliersi per amante poetica una delle donne volgari che amò; gli era necessaria una gran dama perché il suo amore fosse degno di essere cantato. S'innamorò improvvisamente, e anche questo si deve alle convenzioni; ci voleva un *colpo di folgore*, ed il Boccaccio fu da questo colpito il sabato santo 27 Marzo 1334. Ora la settimana santa era un tempo consacrato, dall'esempio del Petrarca e di molti altri, a simili accidenti amorosi.¹ Pareva quasi per una raffinatezza abbastanza profana, che la settimana santa fosse la più opportuna a suscitare affetti che dovevano recar dolore. Vi sono dunque argomenti sufficienti per dubitare della realtà dei sentimenti amorosi del Boccaccio. Vorrei, quasi, seguire l'opinione del Brantôme che se ne intendeva e viveva ancora al tempo dei poeti innamorati. « Io credo, dice egli, che non abbia mai goduto i favori di questa gran dama, come egli scrive, e che si sia foggiato nel suo cervello e nella sua fantasia questo bel soggetto per iscriver meglio ».²

Aggiungo, per conto mio, che il Boccaccio non doveva esser bello. « Veramente sì, egli doveva essere un bell'uccello » soggiunge il Brantôme, che aveva veduto

¹ Il Petrarca vide Laura de Sade sulla porta di una chiesa il venerdì santo; ma s'inganna nella data. Nel darci questi particolari dice che fu il 6 aprile 1326, ed il venerdì santo in quell'anno cadeva nell'11 Aprile. Anche il Camoëns, due secoli più tardi, s'innamorò di venerdì santo.

² *Des dames. — Vie des deux Reynes Jehanne.*

il suo ritratto. Il Boccaccio ha lasciato di sé un ritratto poco lusinghiero, scritto, per dir vero, in uno di quei momenti di cattivo umore, nei quali avviene ad un uomo di calunniarsi coll' intimo convincimento di non essere creduto. Egli si descrive brutto, povero, litigioso, timido, scilinguato, guercio e già obeso; in fine prendendo per la prima volta un pseudonimo che egli userà spesso, si chiama « *spurcissimum Dioneum*; immondissimo Dioneo ».

Filippo Villani ed altri scrittori, che ebbero tutti i mezzi d'essere bene informati, non lo dipingono con sì brutti colori. Prima di tutto era grande, un po' tarchiato fin dalla giovinezza, d'aspetto gaio ed avvenente; bella aveva la bocca, e le labbra grosse e un po' sensuali: nel mento una fossetta che si approfondiva quando rideva. Aggiungendo questa descrizione alla precedente, si avrà, io credo, un ritratto assai somigliante al vero.

Il Boccaccio, parlando del suo carattere, si dice *timido* e *litigioso* e in ciò non v'è quella contraddizione che sembrerebbe a prima vista. Permaloso ed ombroso all'eccesso per un soverchio orgoglio che lo dominava, egli supponeva facilmente negli altri, perfino ne' suoi stessi amici, cattive intenzioni, e allora montava sulle furie e si lasciava trasportare fino ad invettive oltraggiose, mentre si credeva l'uomo più incompreso e più offeso del mondo: la sua collera però durava poco. Finché non fosse offeso il suo orgoglio, era il più pacifico degli uomini, lasciava passar tutto sorridendo, tanto che lo si poté rimproverare d'indifferenza. L'Acciaiuoli lo chiamava malignamente « *Giovanni delle tranquillità* » (*Iohannes tranquillitatum*). ¹

¹ Il significato di *Iohannes tranquillitatum* si desume dalle espressioni del Boccaccio stesso: *tranquilla sequentem* e *felicita-*

Egli si offese molto di questo epigramma, e lo sopportò con tanto poca pazienza, che esso dovette aver un fondo di vero.

L'uomo di cui ho delineato per quanto era possibile, il ritratto, poteva piacere ad una gran dama della corte?

Io non voglio decidere. Bisogna dire, però, ch'era giovane, « avendo appena la lanugine al mento ». Questo è pure un pregio. Era spiritoso e assai piacevole in conversazione, altro pregio. Il buon nome, poi, delle belle napolitane è già messo troppo in cattiva luce dalla storia, perché un'avventura di più possa nuocergli. Perciò non giudico. Dovrà solo esser ricordato che se il Boccaccio si attribuì poeticamente, felicità che non poté godere, non avrebbe mai ammesso che gli si potesse apporre a delitto. Egli ha difeso e i poeti e se stesso dalla taccia d'impostura che spesso veniva lor data, ed ha sostenuto che finzione non è menzogna: *Fingendo non mentiendo*.

Per quanto il Boccaccio abbia potuto entrare nelle grazie di Maria di Aquino, non è dubbio, almeno, che di lei fece la sua dama poetica. Scriveva per lei e la introdusse fra i personaggi delle sue storie romanzesche nelle quali avea parte egli stesso, e vi facea figurare le dame ed i cavalieri della piccola società alla quale egli apparteneva. Maria d'Aquino vi porta il bel nome di *Fiammetta*, che sembra descriverla tutta intera nella sua grazia vivace. Se ci è nota Fiammetta, se conosciamo Dioneo, non ne viene di conseguenza che nei romanzi e nei poemi del Boccaccio ci siano narrate vere avventure; io credo che il Boccaccio parli bene spesso, per mezzo di allusioni ed allegoricamente.

tum sectator. Il Siniscalco che non parlava il latino, lo chiamò: *Giovanni delle tranquillità*. (N. d. T.).

Quelli che frequentavano la corte di Napoli dovevano intenderlo ben facilmente, ma per intenderlo noi, ci occorrerebbe una chiave che non abbiamo. Mancando le spiegazioni dei contemporanei,¹ bisognerà mostrarsi, in generale, prudenti nei tentativi d'interpretazione. Debbo nondimeno riconoscere che parecchi critici moderni, quali l'Hortis ed il Crescini,² si sono felicemente avanzati su questo pericoloso terreno.

V

Se i romanzi ed i poemi italiani ci forniscono poche notizie storiche, essi restano tuttavia monumenti d'una letteratura giovane e piacente. Essi, all'occhio dell'artista, hanno il valore di qualche affresco del primo Risorgimento, il senso recondito del quale non poté mai essere spiegato.

Nel secolo decimo quarto e decimo quinto, le sorgenti dell'ispirazione sono così comuni, e ai poeti e ai pittori, che è naturale compararle fra loro. Dante fa pensare alle grandiose composizioni religiose che si stendono sui muri dei *Campi Santi* e delle chiese. Il Boccaccio, però, precorrendo il secolo, fa prevedere le squisite allegorie mitologiche del secolo decimo quinto. Leggendo l'*Ameto* o l'*Amorosa visione* ho avuto davanti agli occhi un affresco del Gozzoli, un quadro del

¹ Secondo una lettera di Benvenuto da Imola, è assai probabile che questo celebre chiosatore pensasse a commentare il Boccaccio come avea commentato Dante e le egloghe del Petrarca. O che non abbia potuto compiersi il suo disegno, o che si sia perduto il commento, Benvenuto da Imola nulla ci ha lasciato intorno al Boccaccio.

² *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, Loescher (1887).

Mantegna. Ho veduto passare sopra un ricco paesaggio tutto fiorito, fra alberi svelti e graziosi animali, queste figure eleganti, delle quali lo sguardo profondo e l'inesplicabile sorriso immergono l'anima in una deliziosa commozione. Il Boccaccio mi ha fatto gustare per qualche momento questa commozione unica ed ineffabile che ricordo d'aver provata quando cominciava ad amare il secolo decimo quinto d'Italia. L'arte del Boccaccio esce da elementi conosciuti; da storie francesi e da tradizioni italiane; da leggende popolari e da letture antiche: vi hanno il loro posto e Benoît de Sainte-More e Vergilio, i Siciliani e i Provenzali; il dogma cristiano e la mitologia; i poemi della Tavola Rotonda, i romanzi greci, le storie romane e i racconti orientali, di cui crociati e mercanti avevano inondato l'Occidente. Il Boccaccio non ha inventato niente; nell'arte sua non è il primo né il solo. Non si è mai tali: il primo è sempre imperfetto, il solo sarebbe dimenticato. Un grande artista riassume il lavoro di secoli: prima del Boccaccio i Francesi aveano scritto lunghi racconti romanzeschi, i quali, con tutte le loro bellezze, non hanno avuto l'onore di restare i tipi d'una letteratura, come la *Fiammetta* e l'*Amorosa Visione*.

Il Boccaccio non ha inventato neppure una forma poetica nuova. I Provenzali, gl'Italiani ed i Francesi aveano esauriti tutti gli artifizi della metrica; non si può nemmeno attribuirgli l'onore di aver creata l'ottava epica, quella bella e sonora *ottava rima* che doveva essere perfezionata dall'Ariosto.¹ Non resta egli,

¹ Vedasi in modo particolare ciò che ne dice il Prof. Pio Rajna (*Le Fonti dell'Orlando Furioso*, introd. pag. 16). Il celebre professore dell'Istituto di Firenze vede nell'*ottava rima* un'antichissima forma di strofa lirica applicata alla narrazione sin dal secolo decimoterzo.

se non altro, il fondatore dell'epopea italiana mezzo romanzesca e mezzo burlesca; l'antenato del Pulci e dell'Ariosto? E perché non è il primo né l'ultimo che abbia raccontato storie pel piacere di raccontare, *ad narrandum, non ad probandum*, non occupa un posto a parte fra coloro che si sono abbandonati a questo godimento dello spirito? Da elementi disparati e male digeriti da un giovine mercante fiorentino sono uscite opere inverosimili, certo, talvolta goffe, ma che portano l'impronta di un'arte nuova. Siamo arrivati, con lui, ad una di quelle ore fissate per lo spirito umano, in cui dalla lunga mescolanza delle razze e dei pensieri, esce l'espressione completa di un ideale. Il Boccaccio, più che qualunque altro, ha fornito la materia a coloro che, dopo di lui, hanno voluto scrivere per commuovere e per divertire; pel riso e pel pianto: lo si ritrova in Chaucer, Hans Sachs, Lope de Vega, Shakespeare, La Fontaine, Musset. Storie antiche come la nostra civiltà latina, o più antiche ancora, sono rimaste note soltanto sotto la forma in cui il novellatore toscano le ha ridotte. Egli deve questa fortuna particolare a quel senso della vita che squisitamente possedeva. Sia nelle opere di minor conto della sua gioventù sia in quelle erudite della sua età matura, egli cerca sempre di rappresentare la vita.

Paragonate i suoi racconti pieni di azione e di verità con le indecenze abbastanza triviali dei *fabliaux* francesi, confrontate i suoi racconti storici nei quali egli ha messo costantemente in azione, anche suo malgrado, il dramma delle passioni, con le fredde compilazioni del medioevo delle quali il disegno era simile, e comprenderete e giustificherete l'azione che l'opera del Boccaccio ha esercitato in tutte le letterature d'Europa.

Altri hanno visto piú in là, nessuno così vero. Altri sono stati guidati da una coscienza piú pura a sommità piú sublimi e a sorgenti d'ispirazione piú sovrumane, ma dal momento che il Boccaccio fa entrare in scena i suoi personaggi, la difesa non è possibile; bisogna fermarsi, guardare, si è vinti: giovani, vecchi, che commuovono o fanno ridere, uomini, donne, contemporanei o leggendari, tutti vivono, parlano, agiscono, amano, odiano. Noi li conosciamo, li abbiamo veduti. È la vita.

Il Boccaccio non arriva a possedere questa singolare potenza tutto ad un tratto; le sue prime opere, come il *Filocolo* e la *Teseide*, contengono lungaggini insopportabili per l'affettazione che deriva principalmente dai poeti provenzali.¹ Da questo momento però il poeta si muove in un mondo tutto suo, fittizio, ma vivente, antico e nel medesimo tempo medioevale, una via di mezzo fra gli ultimi favoleggiatori del mondo romano ed i novellieri del Risorgimento.

Piú tardi l'erudizione farà abbastanza conoscere l'antichità, perché non sia piú possibile dipingerla con questa incantevole falsità, con questa ingenuità così sincera. Il Boccaccio non ha ritratto Romani o Greci, ma Napoletani del secolo decimoquarto, i quali forse non erano di molto differenti, come si crederebbe, dai Romani e dai Greci. Ne' suoi quadri della natura vi è qualche soffio di Teocrito; nell'intreccio delle avventure qualche ricordo di Apuleio.

L'ispirazione de' suoi racconti è antica, senza dubbio, sebbene l'antichità sia travestita nella forma piú bizzarra che si possa immaginare, e benché straordinaria

¹ Di quest'asserzione dell'A. si desidererebbe qualche prova. (N. d. D).

sia la confusione dei nomi pagani e dei sentimenti cristiani. Giove è Dio padre; Apollo, Cristo; Plutone, Lucifero; Giunone, la Vergine Maria; Glauco, S. Pietro. Le specie eucaristiche del pane e del vino, sono chiamate coi nomi di Cerere e Bacco, e in ciò non vi è alcuna intenzione di bestemmia o di scetticismo;¹ il Petrarca, Dante stesso, sono caduti in simili errori. Con la confusione delle immagini e dei vocaboli si preparava la via alle arti antiche in una società cristiana. La mescolanza di tutte le idee non poteva essere più completa che nel Boccaccio, il quale per la sua nascita, per la educazione ricevuta a caso, per la corruzione delle società in cui era vissuto, non aveva potuto ricevere che poche nozioni esatte. Del resto egli scriveva per società frivole e specialmente per donne.

VI

Molto si deve alle donne nella formazione della lingua italiana: per esse il Petrarca ed il Boccaccio hanno scritto in italiano; per esse hanno spezzato in « frase breve ed incisiva »² il pesante periodo del latino medievale.

È degno di osservazione però, che i due autori, pur consacrando una sì gran parte delle loro opere alle

¹ Non bisogna dimenticare che parecchi scrittori molto ortodossi del medioevo hanno voluto trovare nei poeti antichi, e specialmente in Vergilio, pensieri cristiani nascosti sotto il velo dell'allegoria. Il Petrarca ha esposto queste idee singolari in più luoghi (specialmente nell'op. *Invectivae in medicum quemdam*, lib. III). Vedasi più avanti.

² *Decamerone*, gior. I, nov. 8. Il Boccaccio stesso ci dice che scriveva novelle per impiegare specialmente gli ozi delle donne.

donne, tenessero in poco conto queste opere e disprezzassero le donne, per piacere alle quali aveano posto in opera ogni cura. Il Petrarca le disprezzava dal profondo del suo animo altero; il Boccaccio credeva di doverle disprezzare come filosofo. Le considera « spiriti lenti », le dichiara « avare, testarde, ed orgogliose », le vuole « sottomesse ed obbedienti all'uomo » il quale è in tutto superiore a loro. Le crede inette a pensieri serii e buone soltanto « pel fuso e per la connocchia ».

Le offende inoltre con proverbi incivili che cita con compiacenza: « Val più un buon porco che una bella ragazza »; e quest'altro che approva pienamente: « il cavallo buono e il cattivo hanno bisogno di sperone; la donna buona e la cattiva hanno bisogno di bastone ». In una parola egli le considerò come creature inferiori che hanno, per conseguenza, un merito straordinario se fanno bene, debbono poi essere facilmente scusate se cadono in qualche errore. Tale è, in fondo, la morale rilassata del *Decamerone*, ma il Boccaccio avrebbe detto delle donne come Erasmo: « Un animale inetto e pazzo, ma del resto piacente e grazioso ».¹

L'averle però meglio conosciute, e ritratte meglio di qualunque altro scrittore del medioevo, è carattere del suo ingegno. Bisogna arrivare al secolo decimo

Gli uomini, dic'egli, possono andare « attorno, udire e vedere cose, uccellare cacciare, a pescare, cavalcare, giocare, o mercatare ». Le donne restano a casa ed hanno perciò agio di leggere storie. (Introduz. del *Decamerone*).

¹ Che non si pensi che vi sia qui un paradosso o un giudizio nuovo. Gli Italiani del secolo decimo quinto avevano già del Boccaccio, questa opinione. Nella discussione sul merito delle donne che si trova nel *Cortegiano* di Baldassare Castiglione, il Boccaccio è citato come il nemico, per eccellenza, del sesso femminile.

ottavo per trovare, se non caratteri femminili così ingegnosamente studiati, almeno una descrizione così particolareggiata della bellezza e dell'abbigliamento delle donne. Ecco, per esempio, un tocco minuzioso di questo ritratto ideale:

La donna perfetta per bellezza dev'essere « bionda, aver capelli abbondanti e increspatis ». La sua fronte sarà spaziosa, serena, piana e bianca; le ciglia « finissime e più oscure de' capelli, non dovranno essere irsute, ma ben disposte; non troppo unite, ma separate da piccoli spazi bianchi; non diritte, ma curvate in arco; formeranno, nell'insieme, un piccolo cerchio bene arrotondato. Gli occhi né troppo infossati né troppo sporgenti, siano oblunghi, bruni e serî. Il poeta ama anche « gli occhi neri, oblunghi, dolci, pieni di sorriso e di bontà ». Le guance « bianche e rotonde, saranno coperte di una leggerissima lanugine ». Il naso « né gobbo né camuso né corto » sarà « affilato e scenderà in linea retta quanto basta per non essere aquilino ». La bocca piccola « avrà un sorriso naturale » e le labbra « un po' tumide, lasceranno vedere denti bianchi e bene allineati ». Vi sarà « poca distanza fra la bocca e il mento » che dovrà essere rotondo, « né sporgere in avanti, ed avere una fossetta nel mezzo ». La guancia sarà « bianca, morbida, graziosa ne' suoi movimenti, di grassezza aggradevole senz'essere eccessiva », il collo « delicato, liscio, da per tutto uguale »; le spalle « rotonde e bene appaiate »; il petto « larghissimo; le braccia « eleganti, ma abbastanza flessuose »; le mani « bianche e sottili e le dita lunghissime »; le gambe « rotonde e i piedi piccoli anche se la donna è grande ». ¹

¹ *De mulieribus claris.*

Queste linee formano, nell'insieme, un vero tipo plastico di bellezza graziosa e vivente, ma questo tipo per nulla rassomiglia alle figure di donna che si vedono nelle pitture di quell'epoca; esso è tutto ideale. Consideriamo il gruppo di donne che cantano e suonano alcuni strumenti nel grande affresco *il trionfo della morte* del campo santo di Pisa. Il pittore anonimo di Pisa¹ sembrerà più realista del Boccaccio, perché il Boccaccio cerca, in modo speciale, l'immagine della bellezza antica.

I costumi ch'egli descrive sono ancora più ideali. Le acconciature del secolo decimo quarto erano strette e complicate. Il gusto del Boccaccio, per contrario, è per una specie di libera semplicità: egli preferisce le vesti fluttuanti, senza maniche, molto scollate, con tagli ai lati e assicurate soltanto con alcuni nodi (*affibbiamenti*), i mantelli fermati sulla spalla sinistra, che passando sotto il braccio destro cadono un po' più bassi della vita. Sono queste, però, le vesti di una ninfa di Vergilio, non di una Italiana del secolo decimo quarto.

I personaggi vestiti da questa mitologica fantasia, questi fantasmi graziosi d'una antichità imaginaria, vivono una vita molto reale.

La donna vergiliana che abbiamo veduto, diventa veramente naturale, non appena comincia ad acconciarsi. Ella si alza abbastanza presto, e da prima si lava con acque diverse il viso, la bocca, il collo. Si pone di poi davanti ad un grande specchio o piuttosto fra due, per poter veder meglio « di sé ogni parte ».

¹ Per lungo tempo si sono attribuiti gli affreschi, dei quali parlo, ai fratelli Orcagna. Ricerche più recenti fanno credere molto inverosimile questa attribuzione.

Le sta da presso da un lato la sua « fante » e dall'altro da sei ad otto « ampolluzze » e pomate (*orichicco*) ed altre simili « bazzicature ». Dopo di essersi fatta pettinare con cura, essa avvolge i suoi capelli sulla testa, si mette non so qual « viluppo di seta » che chiama « *trecce* », poi fissa il tutto con una piccola rete di seta sottilissima. Si fa quindi dare i fiori e le ghirlande preparate, e si mette da prima i fiori distribuendoli da ogni parte come se volesse dipingersi la testa, come appunto si vede dipinta di occhi la coda di un pavone, né pone un fiore se non domanda prima consiglio al suo specchio.¹

Il Boccaccio non si stancherà di descrivere le acconciature femminili. Se preferisce le antiche semplici di cui ho parlato, si occupa nondimeno di tutte le mode, ed il suo animo curioso e sempre avido d'immagini sensibili, prende piacere di tutte. Ricorda le mode fiamminghe, inglesi, cipriote, greche ed arabe; biasima l'indecenza delle vesti di Alessandria: rimprovera pure (e lo vedremo a volte anche moralista) l'immodestia dei costumi mascholini del suo tempo, perché l'antica veste italiana dalle pieghe diritte avea lasciato allora il posto alle giubbe attillate ed alle maniche strette alla francese.²

¹ *Loc. cit.* [Però si badi che questa descrizione è tolta dal *Corbaccio*, composto, come ognuno sa, con intenzione satirica. *N. d. D.*].

² Si può anche leggere, a questo proposito, quanto il Boccaccio scrisse nella lezione XXII del Comm. della Divina Commedia. Anche i Villani nelle loro cronache, riportano editti contro il lusso smodato e le mode indecenti de' fiorentini. Scrive Giovanni « Nel detto anno 1326, del detto mese di dicembre, il duca a priego che le donne di Firenze aveano fatto alla duchessa sua moglie, si rendé alle dette donne uno loro spiace-

D'altra parte, come egli vede spesso le cose sotto un aspetto satirico, si compiace di descrivere tutti gli artifici della civetteria. Non credo che il nostro tempo conosca più unguenti e belletti per la pelle e tinture pei capelli. Vi sono invenzioni d'ogni specie, ricette misteriose, piccoli fornelli, piccoli alambicchi,

vole e disonesto ornamento di trecce grosse di seta gialla e bianca, le quali portavano in luogo di trecce di capelli dinanzi al viso; lo quale ornamento poiché spiacea ai fiorentini, poiché era disonesto e trasnaturato, aveano tolto alle donne; e fatti capitoli contro a ciò e altri disordinati ornamenti, come addietro è fatta menzione: e così il disordinato appetito delle donne vince la ragione ed il senno degli uomini». E a pag. 350 cap. CLIII scrive: « Nel detto anno, per calen d'aprile, essendo le donne di Firenze molto trascorse in soperchi ornamenti di corone e ghirlande d'oro e d'argento, e di perle preziose, e reti e intrecciato di perle, e altri divisati ornamenti di testa di grande costo, e simile di vestiti intagliati di diversi panni e di drappi rilevati di seta e di più maniere, con fregi e di perle e di bottoni d'argento dorato ispessi a quattro e sei fila accoppiati insieme, e fibbiali di perle e di pietre preziose al petto, con diversi segni e lettere, e per simile modo si facevano conviti disordinati per le nozze delle spose, ed altri con più soperchie e disordinate vivande; fu sopra ciò provveduto, e fatti per certi ufficiali certi ordini molto forti, che niuna donna non potesse portare nulla corona né ghirlanda né d'oro, né d'ariento né di perle né di ghirlanda, eziandio di carta dipinta, né rete né treciere di nulla spezie se non semplici, né nullo vestimento intagliato né dipinto con niuna figura, se non fosse tessuto, né nullo addogato né traverso se non semplice partita di due colori, né nulla fregiatura né d'oro né d'ariento, né di seta, né niuna pietra preziosa, né eziandio ismalto né vetro; né potere portare più di due anella in dito, né nullo scheggiale, né cintura, di più di dodoci spranghe d'argento; e che d'allora innanzi nulla si potesse vestire di sciamato, e quelle che l'aveano il dovessero marcare, acciocché l'altra nol potesse fare; e tutti i vestiri di drappi di seta rilevati furono tolti e difesi, e che nulla donna potesse portare panni lunghi dietro più di due braccia, né iscollato di più di braccia uno e quarto il capezzale (*collaretto*); e per simile modo furono difese le gonnelle e robe

spazzole, spatole, ampolle. Bisogna leggere nel *Corbaccio* il racconto del marito, che « s'invischiò » le labbra per aver baciato la moglie prima che essa si fosse *ben disseccata*.

Da questi particolari della vita materiale, ben si comprende a quale grado di raffinatezza fosse giunta

divisate a' fanciulli, se non a' cavalieri e loro donne; e agli uomini tolto ogni ornamento e cintura d'argento e' giubbetti di zendado o di drappo o di ciambellotto. — E fu fatto ordine che nullo convito si potesse fare di più di tre vivande, e a nozze avere più di venti taglieri, e la sposa menare sei donne seco e non più; e a' corredi (*conviti*) di cavalieri novelli più di cento taglieri di tre vivande; e che a corte de' cavalieri novelli non si potessero vestire per donare robe a' buffoni, ché in prima assai se ne donavano. Sopra i detti capitoli feciono ufficiale forestiere a cercare e donne e uomini e fanciulli delle dette cose diviete con grandi pene. — Ancora feciono ordine sopra l'arti, in correggere loro ordini e monopoli e posture e che ogni carne e pesce si vendesse a peso per certo pregio la libbra. — Per gli quali ordini la città di Firenze ammendò molto delle disordinate spese ed ordinamenti, a grande profitto de' cittadini, ma a grande danno de' setaioli e orafi, che per loro profitto ogni di trovavano ornamenti nuovi e diversi. — I quali divieti fatti, furono molto commendati e lodati da tutti gl'Italiani; e se le donne usavano soperchi ornamenti, furono recate al convenevole: onde forte si dolsono tutte, ma per gli forti ordini tutte si rimasono degli oltraggi; e per non potere avere panni intagliati, vollono panni divisati e istragi (T. Dav. *istrangi*: la Giuntina, *istragi*, voci che van lorde del francese *étrange*), i più ch' elle poteano avere, mandandogli a fare infino in Fiandra e in Brabante, non guardando a costo; ma però molto fu grande vantaggio a tutti i cittadini in non fare le disordinate spese nelle loro donne e conviti e nozze, come prima faceano, e molto furono commentati i detti ordini, perocché furono utili e onesti; e quasi tutte le città di Toscana e molte altre d'Italia mandarono a Firenze per esempio dei detti ordini, e confermargli nelle loro città ».

Si credeva che dopo la peste i pochi rimasti in vita si sarebbero emendati dei loro vizi, « ma, scrisse Matteo, di presente restata la mortalità, apparve il contrario; che gli uomini trovan-

la società napolitana: è un mondo elegante, spiritoso, corrotto, aggraziato, di religione superficiale e poco seria, e, come in tutte le società molto eleganti, le donne hanno grande autorità. Lasciate che muoia solamente il re Roberto, di cui la grave, dolce e serena figura copre ancora per alcuni anni gl'intimi disordini del regno, e poi domineranno, sur un paese in ruina, alcune donne sempre famose pel loro lusso, pei loro vizi, per il loro ingegno non comune, Giovanna, l'imperatrice Caterina e quella meravigliosa intrigante Filippa la Catanese.

Ai nostri giorni il mondo è delle donne, dice il Boccaccio, e se ne sdegna, perché non è da dimenticarsi che egli disprezza le donne, che è partigiano degli antichi costumi e dell'alta autorità maritale. Egli si sdegna per principio, ma assai facilmente si sottomette: egli stesso è « tutto per le donne » come il mondo nel quale vive.

dosi pochi, e abbandonati per l'eredità e successioni dei beni terreni, dimenticando le cose passate come se state non fossero, si diedero alla più sconcia e disordinata vita che prima non aveano usata. Perocché vacando in ozio, usavano dissolutamente il peccato della gola, i conviti, le taverne e delizie con delicate vivande, e' giuochi, scorrendo senza freno alla lussuria, trovando nei vestimenti strane e disusate fogge e disoneste maniere; mutando nuove forme a tutti gli arredi. E il minuto popolo, uomini e femmine, per la soperchia abbondanza che si trovavano delle cose, non volevano lavorare agli usati mestieri; e le più care e delicate vivande voleano per loro vita, e a libito si maritavano, vestendo le fanti e le vili femmine tutte le belle e care robe delle orrevoli donne morte». (Cap. IV. pag. 9, ediz. id. 1858. *N. d. T.*).

VII

Il Boccaccio era ritornato a Firenze nel 1341 o nel 1342.¹ Suo padre era vedovo; ma nonostante i suoi sessant'anni ed il suo carattere scontroso, non poté sopportare per lungo tempo la solitudine: sposò Beatrice Bostichi e ne ebbe un figlio, Iacopo, di cui il nostro Giovanni fu tutore dopo la morte del padre avvenuta nel 1350.

Il Boccaccio aveva lasciato Napoli con amaro rimpianto. Pensate, dic'egli, se fui dolente e con quale amarezza nel cuore abbandonai quel luogo di delizie. Là tutto è beltà e gentilezza; parole piacevoli, vita singolare, squisita buona grazia ed amore. Dove io vado non v'è che melanconia e gramezza.... Come si può ben dir felice chi è veramente libero! Oh vita gioconda e bella più di qualunque altra!²

Il Boccaccio rivedeva il detestato tetto paterno dopo dieci anni, e più, di questa libertà. La indipendenza di quest'uomo di trent'anni dovette piegarsi sotto il peso, allora ancor gravissimo, dell'autorità paterna?

¹ La data è incerta. Il solo documento che abbiamo è una lettera del Boccaccio a Nicolò Acciaiuoli; essa porta la data 28 Agosto 1341. Sembra però che alluda alla morte del Padre Dionigi di Borgo S. Sepolcro, che morì veramente nel 1342. Potrebbe esser falsa la data, a meno che non convenga sollevare qualche dubbio, come ha fatto il Crescini, sulla data della morte del P. Dionigi.

² *Ameto*. — L'amore del Boccaccio per Napoli e la sua ripugnanza per l'agitazione fiorentina, sono ben espressi anche in un passo della *Fiammetta*. La città che tu stai per lasciare, così egli, è gaia e pacifica, ben provvista e governata da *un solo re*, cose tutte che ti sono piacevoli.

Si è indotti a crederlo. Non fu la povertà, come s'è detto, che ve lo ricondusse. Egli era vissuto a Napoli fra la più elegante e ricca società vicinissimo alla corte. Si trovava, fra i suoi amici di questo tempo, l'ambizioso e già potente suo compatriota Niccolò Acciaiuoli, a cui la fortuna e l'abilità politica avrebbero fatto occupare in breve il primo posto nel regno di Napoli.

In una tale società e presso del re Roberto così generoso cogli artisti,¹ anche il *mestiere* del poeta poteva diventar facilmente molto lucroso.² La dignità del suo carattere impedì più volte al Boccaccio di raggiungere la fortuna; egli non vendeva la penna per lodi cortigiane: non è da credere, però, che abbia consumato, senza utilità, il suo ingegno ed il suo tempo in far divertire tanti grandi personaggi.

Gli archivi fiorentini fanno fede che il poeta non era ritornato da Napoli senza mezzi. Pochissimo tempo dopo il suo ritorno, il 13 Dicembre 1342, acquistava una casa nella parrocchia di S. Ambrogio, sicché passò poco tempo sotto il tetto paterno. Fu indotto, forse, a lasciarlo dai nuovi progetti di matrimonio del padre suo.

Continuò la sua vita napoletana e ci dice, togliendosi un poco della sua gloria, com'è suo costume, che godeva fama assai mediocre. I suoi poemi e i suoi ro-

¹ Le relazioni personali del Boccaccio col re Roberto sono attestate da un passo del trattato *De generatione Deorum* (lib. XIV, cap. XXII). Cito secondo l'ediz. di Dionisio Roce e Luigi Hornken. (Parigi, 1511). Vi è un passo ancor più chiaro nel libro *De casibus virorum illustrium* (lib. X).

² I versi erano pagati bene da per tutto. Il Petrarca ci fa sapere che qualche povero disgraziato mendicava da lui alcuni versi per venderli poi a buon prezzo a qualche ricco mecenate, e non ci dice che egli rifiutasse questa carità.

manzi di questo tempo, i migliori e gli ultimi, l'*Ameto* e la *Fiammetta*, erano destinati principalmente al suo pubblico napolitano, e continuavano la serie cominciata a Napoli. Sino alla fine de' suoi giorni conserva le amicizie incontrate a Napoli. La sua dimora principale è fissata ormai in Toscana; qui conserva i suoi libri, e le ninfe, che evoca, sono «*Ninfe fiesolane*», ma è assai probabile che qualche breve viaggio a Napoli abbia ridestate nell'animo suo le impressioni della giovinezza;¹ la sua vena poetica è tutta napolitana.

La *Fiammetta*, che scrisse in questo periodo della sua vita, resta il suo capolavoro ed uno de' più bei romanzi del mondo; egli ne trovò la ispirazione nelle circostanze in cui lo metteva il suo immediato ritorno a Firenze. Gli amori di Panfilo, giovane mercante fiorentino, e di Fiammetta, nobile napolitana, la partenza di Panfilo e la sua ingratitudine, la disperazione di Fiammetta, tali sono gli elementi di questo semplice dramma, in cui la vita erompe impetuosa, e la passione parla schiettissima. Chi rimarrà freddo ai lamenti della donna abbandonata, consunta dall'amore, dal dolore dalla gelosia, dai rimorsi? È una delle più belle figure di donna disperata che l'arte abbia saputo dipingere. È un'Arianna, ma un'Arianna moderna e cristiana, e la confusione del suo inutile peccato è più della metà del suo dolore. Credo che, dopo i versi immortali di Catullo, nulla sia stato scritto, in questo genere, di così bello.

¹ Andò il Bocc. a Parigi come parecchi scrittori hanno creduto sulla fede di una novella del *Decamerone*? Nessun documento conferma il fatto, che, sino ad altra prova, resta ancora incerto. Tuttavia un indizio mi fa supporre che conoscesse il francese.

È mai possibile, in un'opera d'arte così perfetta, andare a cercar qualche fatto o qualche confessione personale? Qui, meno che altrove, non mi vi saprei risolvere. Dubito persino che Fiammetta sia Maria d'Aquino, e che il Boccaccio abbia voluto ritrarre se stesso nell'ingrato Panfilo,

Irrita ventosae jactans promissa procellae!

L'improvvisa partenza del Boccaccio per Firenze, il ricordo, forse, di amori passati, potrebbero avergli suggerito l'idea di scrivere questo romanzo. L'abbandono di un'amante dovea essere un'avventura comune ai commercianti fiorentini galanti e vagabondi. Non era nato anche il Boccaccio da una simile avventura?

Nella *Fiammetta*, nondimeno, si trovano notizie esatte dei costumi del tempo, del Boccaccio, del suo carattere e de' suoi gusti. In più luoghi dipinge se stesso. Di Napoli e di Firenze ci dà quadri con tocchi sì vivi e precisi, che ci fanno presentire il *Decamerone*: mi sembra però difficile di trovare in questo la prova di alcun fatto reale; il romanzo ha tutto il carattere di un'opera d'immaginazione. Dopo di aver letto la *Fiammetta* resto incerto, quanto prima, sulla vera natura delle relazioni tra il Boccaccio e Maria d'Aquino.

L'ingegno del Boccaccio è nel suo pieno rigoglio. S'è liberato da quel guazzabuglio greco e romano, che ingombrava spesso le sue prime opere. « Voi non troverete » dic'egli, né « favole greche ornate di molte bugie né troiane battaglie sozze per molto sangue ». Troverete invece quella plastica antica ideale, che ringiovanisce il genio italiano, e conserverete negli occhi immagini incantevoli d'un paganesimo tutto pittoresco, come questa, che sembra staccata da un affresco del Botticelli: « a me sola fra diverse erbette era avviso

sedere in uno prato, dal sole difeso e da' suoi lumi, da diverse ombre di alberi vestiti di nuove fronde; ed in quello diversi fiori avendo colti (de' quali tutto il luogo va dipinto) con le candide mani, in uno lembo de' miei vestimenti raccolti fiore da fiore sceglieva e delli scelti leggiadra ghirlandetta facendo, ne ornava la testa mia. E così ornata levatami, qual Proserpina allora che Pluto la rapì alla madre, cotale m'andava per la nuova primavera cantando ».

Oggi non abbiamo più di questi pensieri; sono svaniti, direi quasi, per usare una delle più belle figure del Boccaccio, « come una pietra bianca gettata in un'acqua profonda, sparisce a poco a poco agli occhi ». Questa pietra bianca ha segnato uno dei giorni più belli dell'umanità.

VIII

Vi è nel *Decamerone* qualche traccia di questo ideale? Certamente, e non voglio altra prova che quegli incantevoli intermezzi, che separano le giornate, quelle danze, quei canti, quei discorsi eleganti, quei gruppi di uomini e di donne fra paesaggi ridenti e virgiliani sparsi di bei monumenti antichi. Ma che penseremo noi delle volgarità, che passeranno sulle labbra di questi poetici interlocutori? Le stesse anime passano così da Virgilio a Petronio, da Teocrito ad Apuleio? Questo contrasto stesso ci è prova della verità del quadro, che ci vien presentato.

Si è supposto da molto tempo che il *Decamerone*, malgrado l'impronta fiorentina, sia stato scritto per la società napoletana. Napoli è la sola città, di cui il Boccaccio non abbia detto male. Scaglia invettive con-

tro Firenze; considera i Genovesi quali ladri, e li accusa di rubare fanciulli sulle coste per farne schiavi; i Veneziani sono senza cervello, e la loro città è la sentina di tutti i vizi; i Ravennati sono avari e rapaci; Roma miserabile, straziata da lotte intestine, depredata dai briganti, vede lupi erranti arrivare sino alle sue porte; essa, che fu un giorno « il capo del mondo, non è più che la coda ». Napoli sola trova grazia a' suoi occhi: la dice « la città più dilettevole che sia in Italia ».¹ Non già che quando scende ai particolari passi sotto silenzio molti vizi. V'era una libertà sfrenata. Colle sue strette viuzze, era una sentina infetta, dove le fogne si versavano sulla strada, dove abbondavano i luoghi tristi, dove, fra le prostitute, gli avventurieri, i ladri, gli spadaccini non c'era più sicurezza dopo il tramonto del sole;² così com'è, il Boccaccio l'ha amata e l'amerà a lungo, perché vi è stato da giovane e vi ha trovato la poesia.

Cheché ne dica l'autore, tutti gl'interlocutori 'del *Decamerone* sono napolitani. Egli riprende per essi i pseudonimi mitologici, che gli hanno già servito a nascondere i suoi amici di Napoli. Ecco Pampinea, Panfilo, Fiammetta co' capelli d'oro increspatis, colle spalle bianche e delicate, col colorito fresco, colla piccola bocca rosea e l'occhio di falco; ecco, infine, esso Boccaccio, che per narrare le libere novelle di questo liberissimo libro, riprende il suo soprannome, già conosciuto, di immondissimo Dioneo. La compagnia però si riunisce, pei canti, per le danze e pel racconto delle novelle, sui declivi delle colline toscane al

¹ *Decam.*, gior. III^a, nov. 6.

² PETRARCA, *Epis. fam.*, V^o, 6.

disopra del Mugnone e dell'Arno: la scena sola è fiorentina.

Il prologo del *Decamerone* pare che ce ne dia la data, perché contiene l'immortale descrizione della peste di Firenze del 1348. La riunione delle novelle e la loro ultima forma, dunque, debbono essere posteriori a questa data. Queste novelle, per la maggior parte, con questa forma o con un'altra, per iscritto o verbalmente, sembrano composte molto prima: ¹ il Boccaccio, poi, ci dice che formò la raccolta per ordine superiore. ² L'ordine non poteva certamente esser dato che dalla licenziosa Giovanna, divenuta, per la morte di Roberto suo avolo, regina di Napoli nel 1343. Il Boccaccio dovea obbedire ad un volere così alto, ed è perciò probabile che abbia raccolto o nella sua memoria o nelle sue note, le novelle, che la corte di Napoli s'era compiaciuta di udir raccontare da lui: l'impressione, avuta di fresco, della peste, lo stimolò a descriverla, e questa descrizione servì di cornice.

Il Boccaccio non ha qui, più che nelle prime sue opere, inventato alcun racconto. Egli, per meglio provarlo, cita sovente gli autori ai quali ha attinto, e dà, inoltre, versioni differenti, quando ve ne sono. Gli studi moderni hanno ricercato molto felicemente le fonti di queste narrazioni e man mano sono risaliti spesso fino all'inesauribile miniera dei novellieri indiani. ³ I fa-

¹ Questa è l'opinione che sostiene il Fanfani nella prefazione della sua buona ediz. del *Decamerone* (Firenze, Le Monnier, 1882, 6ª ediz.)

² « Maioris coactus imperio ». (Lettera a Mainardo de' Cavalcanti, CORAZZINI, p. 298).

³ Si veda principalmente il buon libro del prof. Marco Landau (*Quellen des Dekameron*).

bliaux, le *chansons de geste*, i romanzi greci, i compilatori della decadenza romana, le tradizioni popolari, le superstizioni locali, le leggende marine ed orientali, i racconti dei viaggiatori e dei mercanti, le bizzarre credenze del medio evo nella botanica e nella mineralogia, le raccolte arabe e persiane, le vite dei santi, la storia stessa, tutto ha contribuito a formare questa singolare collezione. Qualunque sia però, l'origine prima, è probabile che la maggior parte di queste novelle sia pervenuta al Boccaccio in forma orale e popolare, e perché egli non aveva alcuna intenzione di scrivere per ammaestrare, lasciò libero corso al suo spirito ed alla sua immaginazione, accomodando ogni cosa ai costumi ed al gusto del suo tempo. Così il *Decamerone* presenta una confusione grandissima di principii, d'idee, di persone, di popoli, di date: la morale talvolta è pura, talvolta rilassata, lo spirito ora cattolico ora pagano. Non vi è alcuna unità, né poteva essercene certamente. Vi si trova il linguaggio nobile delle corti e la libera volgarità delle persone di commercio.

Il Boccaccio, in fondo, perché gli uomini amano sempre che si raccontino loro ciò che essi fanno e ciò che essi sono, ha dipinto perfettamente il suo secolo avido di fortuna e di avventure. Rimpiange spesso i costumi degli antichi e la loro onesta semplicità, corrotta dall'avarizia de' nuovi tempi. Ma quest'avarizia stessa è la molla principale di tutte le sue novelle. Essa getta gli Italiani sulle coste barbaresche; riempie Alessandria di Genovesi, di Toscani, di Siciliani; toglie loro ogni orrore per gl'infedeli. Il Boccaccio non dimostra animo cattivo contro gli Ebrei, non parla dei Saraceni se non con invidia ed ammirazione, e li stima gentiluomini perfetti. La loro civiltà abbaglia, le loro storie prodigiose arricchiscono l'immaginazione. Le

loro stoffe, le loro armi, le loro maioliche, le loro cessellature arrivano nei porti e si spandono da per tutto; l'Italia si riempie di *morbidezze d'Egitto*.¹

D'altra parte, spira dalla Francia non so qual aria di cavalleria e di squisita eleganza. I principi normanni hanno lasciato fama di grandi e magnifici signori. I nostri eleganti gentiluomini, la corte dei nostri re, sembrano modelli di nobili costumi. Dire i *reali di Francia*, è quanto esprimere, con una parola, un tipo di nobile lignaggio e di gloria militare. La fama europea delle università francesi attirava ancora l'Italia avida d'imparare, perché gli uomini illetterati, dice il Boccaccio, sono peggio che morti.

L'Italiano, lanciatosi attraverso al mondo in cerca del sapere e della fortuna, tutto domanda alla sola sagacia naturale del suo spirito acuto. Nel *Decamerone*, come nelle sue opere più serie, ciò che il Boccaccio più si compiace di mostrare sono i contrasti improvvisi di buona e di cattiva fortuna, le esaltazioni imprevedute, le repentine cadute, il brusco passaggio dalla ricchezza alla povertà, dalla gloria all'infamia, dalla miseria all'onnipotenza.

In queste drammatiche o comiche alternative della sorte, quali sono le qualità, ch'egli ci fa sopra tutto stimare? Una rapidità di risoluzione, una prontezza di giudizio che suggeriscono, al momento del bisogno, l'azione da farsi e la parola da dirsi. Il *Decamerone* assegna la prima parte raramente al migliore, sempre al più astuto. Più della metà del libro è riempita di bei tiri e di motti arguti. Il saper cavarsi d'impaccio in ogni occasione, sembra uno degli ideali della società. Le menzogne spiritose non sono oggetto di una

¹ *Decam.*, gior. VI^a, nov. 10.

viva riprovazione. Come si può, infatti, senza mentire, commerciare pel mondo, e cavarsela felicemente da tutte le avventure? Piccolo, ma grazioso e più pulito d'una mosca, col berretto sulla testa, con la capigliatura bionda e ben pettinata, tale io vedo il mercante fiorentino, accorto, svelto e sempre pronto a tutto. Se avete a che fare con lui, aprite bene gli occhi:

Chi ha a far con Tosco
Non vuole esser losco!

Nella vita civile è tal quale, attivo e circospetto: opera secondo i suoi calcoli; parla per frasi argute; è troppo vivo insomma e troppo pieno di spirito per essere ragionevole.

Non dobbiamo, però, ingannarci: attraverso questo quadro confuso e vero d'una società ricca e troppo ingentilita, traspare di quando in quando l'ultimo giudizio dell'autore, che è retto ed onesto. Così come in Rabelais, si scorge anche nel Boccaccio un filosofo ed un moralista. Il filosofo è un idealista ed un cristiano; il moralista è, come il Petrarca, un discepolo degli stoici romani.

Quello, che egli insegna, quando per caso dà qualche buon consiglio a' suoi lettori, sensibili ed avari, è il disprezzo del dolore e il disprezzo delle ricchezze. È in una parola, la forza d'animo ovvero la virtù, vale a dire: vincere se stesso. E come lo spirito feudale e l'idea delle ineguaglianze sociali non sono mai entrati interamente nel suo pensiero eminentemente italiano, la virtù è, a' suoi occhi, la sola superiorità, che un uomo possa avere sopra di un altro. Tutti gli uomini sono uguali, dic'egli, la virtù sola li distingue. La decima ed ultima giornata del *Decamerone* è consacrata tutta intera allo svolgimento di questi alti principii.

V'ha di piú. La virtù, che il Boccaccio loda, è piú eroica di quella degli stoici: egli vuole in essa qualche cosa di sovrumano. Come tutto il suo spirito e tutta la sua vita, così la sua morale va talora agli eccessi. Ciò che gli piace, non è la virtù modesta ed ignorata, ma una specie di generosità cavalleresca ed impossibile.

Il suo prototipo non è il saggio ben posato dell'antica filosofia; ciò che scorge in sogno è ancora quell'eroe ideale dei pittori del Risorgimento, quel cavaliere vestito di bianco, con armatura d'argento, sorridente e pensoso, piú bello, piú forte, migliore dell'umanità, ma umano tuttavia e vivente!

Tutto si trova nel *Decamerone*, perfino il sogno piú fantastico, perfino un amore immateriale ed ideale. Il siciliano Gerbino s'innamora d'una principessa, che si trova al di là dei mari, solo perché sente celebrare i suoi vezzi e le sue virtù: naviga, pellegrino d'amore, verso paesi sconosciuti spinto da un inesprimibile desiderio della perfezione. L'anello dei mistici sponsali è stato scambiato fra i due amanti spirituali al di sopra dell'Oceano. Questo racconto fa pensare alle poetiche invenzioni del medioevo tedesco, ai miti del Graal e piace, ad ogni modo, il libro stranamente mescolato, in cui se ne possono trovare di simili.

Innanzi agli occhi del novellatore di corte motteggiatore e dissoluto, passano immagini sovranaturali. Siamo all'indomani delle crociate e della cavalleria, delle rinunzie di S. Francesco e delle sue poetiche visioni. Intorno a questo tempo nasce per le estasi perpetue la vergine Caterina, forma immateriale e quasi celeste, anima prodigiosamente illuminata. Qual concetto possiamo farci di questo tempo così pieno di contraddizioni? Per l'Italia ribolle una vita piú intensa

di quella che essa abbia mai conosciuto; è nelle città e nelle corti una agitazione libera, un disordine di fatti e di idee, una licenza sfrenata, un fermento universale, dal quale uscirà, sotto la pressione dei tiranni letterati, il Risorgimento. Al disopra spaziano anime sublimi, rapite lontano lontano nell'ideale, umanamente il Petrarca, divinamente Caterina da Siena.

Era impossibile che il Boccaccio trattenesse nell'alto il suo lascivo uditorio e vi restasse egli medesimo. Si offre sempre al pubblico ciò che gli conviene, e, come dice il proverbio italiano:

A terreno dolce vanga di legno.

Il terreno era dolce e la morale del Boccaccio non lo lavorò molto addentro. Le erbe cattive spuntano a fittissimi cespiti nel suo campo troppo fertile, tanto che si stenta, talora, a distinguervi il buon grano. Le riflessioni più gravi e più morali si trovano mescolate colle avventure più licenziose; ma la stessa morale non rimane costantemente pura. O, piuttosto, c'è una morale di secondo ordine ad uso dei giovani audaci e delle donne galanti. Per questo codice troppo comodo, la riservatezza di una donna verso un amante è un peccato grave, punito dopo la morte in un inferno speciale, di cui Cupido tiene le chiavi.¹

Ciò, che specialmente si rimprovera al Boccaccio, è la sua tendenza all'oscenità; egli è uno di quegli ingegni, che cercano il loro piacere senza troppo occuparsi della scelta. Gli sono necessari, anzi tutto, uomini e donne che escano, per qualche rispetto, dalla cerchia ordinaria, maliziosi, furbi, viziosi, ridicoli, del pari

¹ Giornata V^a, nov. 8.

che graziosi, spiritosi, coraggiosi e virtuosi. Griselda fa ben dimenticare Monna Belcolore. Ma qual miscuglio! Ed in tal miscuglio, bisogna pur dirlo; se il bene occupa il miglior posto, non di meno è pur grande quello, che occupa il male.

Non bisogna, forse, pronunziare un giudizio troppo assoluto sulla decenza delle opere letterarie, né mostrarsi molto severi per la soverchia crudezza dell'espressione, perocché intorno a questo argomento variano le convenienze del mondo. È degno di nota che il Boccaccio osserva qualcuna di esse, tanto è vero che si scusa di pronunziare il nome di « brache » alla presenza di signore:¹ un momento dopo parla di tutto e del resto. La maggior parte degli scrittori del medio-evo sembrerebbero assai sboccati se venissero letti. Forse, sarebbero scusati in confronto delle immoralità, ben velate, che, da cento anni e più, vanno per le mani di tutti.

Uno storico, scriveva non è molto un critico acuto, corre rischio d'ingannarsi, allorché, ne' suoi giudizi sugli uomini, si discosta dalla opinione comune dei contemporanei.²

Non v'è nulla più equo che adattare questo giudizio al Boccaccio. L'opinione comune dei contemporanei non gli fu sfavorevole. Il governo della sua patria gli affidò incarichi importanti; un papa lo ricevette con onore; la Chiesa gli accordò un beneficio; il Petrarca fu lieto di godere dell'amicizia di lui; fu, in una parola, circondato di stima e di rispetto. I costumi permettevano una sconfinata libertà di parlare e di scrivere.

¹ Giornata VIII^a, nov. 5.

² Si veda lo studio di G. VALBERT (Cherbuliez) intorno al Ranke nella *Revue des Deux Mondes* del 1° Agosto 1886.

Però, se non sollevò contro di sé tutta la società, è chiaro che spiacque ad alcuni; e infatti senti il bisogno di difendersi molto gagliardamente in una delle prefazioni del *Decamerone*. Prima di tutto, egli respinge, come tanti altri, la taccia di immorale, perché egli non pretende d'insegnare nulla; vuole che lo si legga come scrive, largamente, e senza studiarsi di ricercare le intenzioni dell'autore. La sua sola intenzione è di divertire, e scrive appunto per gli oziosi. Chi ha altro a cui attendere, fa male se legge questo. Ed ecco quanto dice, senza complimenti, alle sue lettrici: « Ad avere a favellare a semplici giovinette come voi il più siete, sciocchezza sarebbe stata l'andar cercando e faticandosi in trovar cose molto esquisite, e gran cura porre di molto misuratamente parlare ».¹

Ci previene dunque egli stesso: quando pretende d'insegnare, è tutt'altro. Leggete, se avete tempo, la *Genealogia degli Dei*; il *Trattato dei fiumi e dei monti*, le *Donne illustri*, le *Sventure degli uomini illustri*; ma il *Decamerone* nulla può insegnar d'immorale, perché non insegna nulla.

Nondimeno, è propriamente morale lo scrivere novelle licenziose per diletto di donne leggiere e d'uomini galanti? Il Boccaccio non lo pretende. Disse e credette, per tutta la sua vita, che era molto meglio esser Dante o Petrarca che Boccaccio. Se non iscrisse per depravare, il suo libro, in verità, corrippe; è castigo degli scrittori licenziosi, che siano specialmente i libertini i loro lettori. Pochissimi, parlo almeno dei Francesi, cercano nel *Decamerone* le bellezze della lingua, e dell'imaginazione, i preziosi insegnamenti in

¹ [È un passo della *Conclusione N. d. D.*].

esso contenuti; così avviene per Rabelais, per Apuleio e per altri ancora.

D'altra parte, il Boccaccio non si fece molta illusione, e la vivacità della sua difesa prova che non si sentiva del tutto innocente. Un po' più tardi, a mente calma, raccomandò caldamente al suo amico Mainardo de' Cavalcanti di proibire alla moglie la lettura del *Decamerone*. Colla violenza solita di espressione, si carica d'improperi. Agli occhi, dice egli, di coloro, che non sanno in quali circostanze è stato scritto il *Decamerone*, io debbo passare per un lenone, per un vecchio impudico, per un narratore d'infamie.¹ Egli un poco esagerava, ma in realtà aveva ragione, ed anche per le donne oneste del nostro tempo non credo che il *Decamerone* sia lettura da essere desiderata.

I libri avevano, allora, poca pubblicità; le copie erano rare e care, sicché se le passavano da uno all'altro: il libro andava solo direttamente a chi era indirizzato. Abbiamo di ciò una prova manifesta per quanto riguarda il *Decamerone*. Il Petrarca, stretto dalla più intima amicizia al Boccaccio, stette più di vent'anni senza conoscere il *Decamerone*.

Non è da farne punto colpa al Petrarca, come fecero alcuni, e non basta a farlo accusar d'orgoglio, di egoismo, e di disprezzo per le opere del suo amico. Ciò vuol dir solamente che il Boccaccio ebbe cura di non far conoscere al Petrarca il libro compromettente,

¹ È opportuno ancora ricordare che, nei più antichi manoscritti, il *Decamerone* è chiamato *Principe Galeotto*. Questo soprannome è molto espressivo, imperocché Galeotto, nel romanzo di *Lancelot du Lac*, rappresenta la parte di un lenone sospetto. Osservate come Dante adopera questo nome:

Galeotto fu il libro

(*Inf.* v, 137).

e il libro era restato nelle mani di coloro, pei quali era stato scritto. Esso non era conosciuto, senza dubbio, che a Firenze o nel Napoletano, ove il Petrarca non andò punto nella seconda metà della sua vita. Infine la parte grassa del *Decamerone* è lì per far ridere, ed è perciò meritevole d'indulgenza. Il medioevo fu più allegro di quello che si pensa; un riso smodato attraversa quei secoli agitati. Il riso se la prende anche colle cose più rispettabili, perché trae origine sempre da una sconvenienza; tuttavia, esso « è proprio dell'uomo », e di più più proprio del Francese.

È questo un argomento in cui non dobbiamo mostrarci troppo severi. Il riso del Boccaccio esce direttamente dai nostri *fabliaux*. Il sale attico non vi fa che sorridere, il sale francese vi fa smascellar dalle risa. Può non piacere la facezia francese, la sconcezza, in una parola; essa offende, forse con ragione, anime delicate, alle quali io non do interamente torto; ma davanti alle sconcezze del Medioevo non abbiamo il diritto di mostrarci troppo scandalizzati. Se noi riflettiamo con un poco di sincerità, troveremo che il nostro gusto non è molto cambiato dopo tanti secoli; ci piacciono sempre i discorsi grassi e le storielle birichine, senza annettervi importanza. Conosco gente onestissima, cui piacciono assai siffatti discorsi e racconti. E chi può giurare di non avere mai riso all'udirli?

Non c'è vergogna a confessare il piacere, che si è provato alla lettura del *Decamerone*; persone buonissime e onestissime e religiosissime l'hanno provato prima di noi e non l'hanno nascosto. Accanto a cose che meritano scusa, questo libro bizzarro contiene racconti ammirabili e bei drammi umani. Esso è pieno di vita e di verità, scritto in lingua perfetta, classica e popolare ad un tempo, di cui i proverbi e

gl' idiotismi nativi sono il nerbo e la sostanza. In conclusione, tenendo conto di tutte queste osservazioni, si è ben disposti ad accordargli indulgenza, quell' indulgenza, che non gli negò il Petrarca fortificato da venticinque anni di virtù e di vita ascetica. Ho preso piacere, scriv' egli al Boccaccio, alla lettura del tuo libro, e se talora cadi in qualche libertà un po' licenziosa, te ne scuso per l'età, che avevi quando lo scrivevi, come anche per la lingua popolare e per lo stile che hai usato,¹ per la frivolezza delle novelle e per quella dei lettori, che ti ripromettevi.

IX

Se il Boccaccio non ebbe l'intenzione di essere immorale, ebbe ancor meno quella di essere irreligioso. Si volle fare di lui un precursore della riforma e del libero pensiero; ma sono di quelle volgarità che rimpinzano opere di seconda mano. Ebbe, è vero, qualche po' di rancore personale contro i religiosi, ed espone a lungo i motivi de' suoi lagni nella *Genealogia degli Dei*.

Lo studio degli autori pagani inquietava alcune anime religiose e predominavano, contro i poeti specialmente, pregiudizi popolari ridicoli, dai quali ben pochi andavano del tutto liberi, ed erano penetrati perfino in certi conventi. Il Boccaccio ebbe più volte da lottare contro tali pregiudizi. Non che soffrisse, però, alcuna persecuzione. Studiando la sua vita e quella del Petrarca, non si può non ammirare l'assoluta libertà di parola, di cui sempre godettero; ma

¹ La lingua volgare e la prosa.

l'uno e l'altro, assai schietti ed altamente suscettibili, sopportavano difficilmente la contraddizione, e la riguardavano volentieri come un tradimento ed un oltraggio.

Il Boccaccio covò contro i monaci un'idea di vendetta personale, ed i suoi avversari gliene davano talora occasione. Nella storia ecclesiastica, più che nel *Decamerone*, si debbono cercare le prove della triste decadenza, in cui si trovavano certi monasteri per la lunga assenza della Santa Sede e per l'universale dissolutezza. Nondimeno, il monachismo sincero e incorrotto, di cui il Petrarca parlò con tanto calore, e che anche il Boccaccio lodò, si trovava ancora in molti luoghi.

Il Boccaccio si scaglia, come dic'egli, contro i monaci cattivi, non contro i buoni. Il secolo era ancora troppo religioso, perché egli potesse pensare di nuocere alla religione.¹ Non si trova nel *Decamerone* una parola, che sia assolutamente contraria alla fede cristiana. La sola novella dei *tre anelli* si risente di scetticismo; ma in fondo non è che uno scherzo, e ciò non

¹ Non è inutile ricordare la più esplicita professione di fede cattolica del Boccaccio, e che si potrebbe chiamare il suo Credo. « All'uscire dal seno di mia madre fui portato e lavato al fonte della nostra rigenerazione, e ciò che promisero per me coloro che mi vi rappresentarono come catecumeno, l'ho mantenuto *fino al presente* per quanto lo permette la fragilità umana. Ho *sempre* tenuto per verissimo ciò che si canta nell'assemblea degli uomini giusti, cioè che Dio è uno in tre persone... ». Segue una enumerazione di tutte le verità della religione cristiana, che non potrebbe essere più completa né più esplicita, nella quale il Boccaccio si serve della testimonianza di S. Paolo, di Sant'Agostino, di S. Girolamo, di S. Tommaso d'Aquino. (*De generatione deorum*, lib. XV, cap. IX).

è sufficiente a contrappesare la professione di fede cristiana, che si trova anche nel *Decamerone*.

Il Boccaccio, al suo tempo, non fu in modo alcuno tenuto per empio. In un mistero francese, rappresentato cinquant'anni dopo la sua morte, egli figura fra i testimoni della divinità di Cristo.¹ In tutte le sue opere, poi, si trovano numerose prove della sua fede cristiana. *L'Ameto*, in modo particolare, è una grande allegoria religiosa.²

Vi sono alcuni, che si prendono il capriccio di scherzare su ciò, a cui credono maggiormente; il Boccaccio scherza sulla religione, alla quale crede fermamente, e così sugli spiriti, sui sogni e sull'astregoneria. Questo non vuol dire che non vi credesse. Si sa bene quanto egli si sia beffato della semplicità dei pii cercatori di reliquie: ebbene, nel suo testamento si parla delle « reliquie sante, che messer Giovanni Boccaccio da *lungghissimo tempo* e con grandissima difficoltà avea fatto venire da diverse parti del mondo ».

Gli spensierati interlocutori del *Decamerone* deridono un uomo rozzo e sciocco, che dice dei *Pater noster*, va alla predica, assiste puntualmente alla messa, digiuna e frequenta spesso spesso le chiese; ma osservano poi essi stessi il digiuno il venerdì ed il sabato,³ ed assistono la domenica alle sacre funzioni. Il Boccac-

¹ *Le vengeance de Nostre Seigneur Jhesu-Christ*, mistero rappresentato a Metz nel 1437. (Vedi Louis Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*).

² Il Crescini lo ha molto chiaramente dimostrato (*op. cit.*, pag. 92 e segg.). Si dovrà inoltre considerare che nella lettera dedicatoria, che precede questo libro, il Boccaccio lo sottopone prima al giudizio della « madre e maestra di tutti gli uomini, la sacratissima chiesa di Roma ».

³ *Dec. gior.* II^a, nov. 10.

cio non ci dà punto a intendere che facessero ciò per ipocrisia.

Se non si può comprendere per quale transazione di coscienza uomini nel pensiero pagani, nella condotta dissoluti, potessero restare, in fondo, attaccati veramente alla religione cristiana, nulla si comprenderà del Risorgimento italiano, e nulla, per cominciare, neppure del Boccaccio.

X

Era quello un cristianesimo quasi spento, senza dubbio, ma vivo e pronto a rinascere. Il Boccaccio, nello stato di animo in cui ho procurato di mostrarvelo, era veramente preparato ad un cambiamento morale e religioso, nel quale l'amicizia del Petrarca stava per condurlo. Una grande amicizia, concepita alla maniera de' saggi antichi, era il complemento necessario di una vita filosofica.

È ben noto ciò che il Petrarca ha detto intorno all'amicizia; si è considerato meno ciò, che ne ha scritto il Boccaccio, perché non si ha l'abitudine di cercare nelle sue opere pensieri delicati. Egli tuttavia parla di essa con sentimenti veramente nobili. « Santissima cosa è l'amistà, e non solamente di singolar reverenzia degna, ma d'essere con perpetua laude commendata, sì come discretissima madre di magnificenzia e d'onestà, sorella di gratitudine e di carità, e d'odio e d'avarizia nimica, sempre senza priego aspettar, pronta a quello in altrui virtuosamente operare che in sé vorrebbe che fosse operato ».¹

¹ Dec., gior. X^a, nov. 8.

Un' anima grande pareva incompleta se non avesse provato l'amicizia. L'amicizia di quei grandi uomini ebbe qualche cosa di teneramente appassionato. Siccome erano lor chiuse le bellezze dell'animo femminile, si direbbe che domandassero all'amicizia alcuna delle grandi gioie morali, che procura l'amore. I loro cuori, trascinati talora ad amori abbastanza volgari, gustavano avidamente questo sentimento, che sembrava loro il solo solo puro, spirituale e libero dai sensi. Essi esaltavano l'amicizia molto al di sopra dell'amore, perché l'amore esige sempre la presenza, la vista, il possesso, l'intervento di questo involucro terrestre e spregevole. L'amicizia, che unisce le anime, le tiene avvinte anche di lontano, anche nell'assenza, ed anche dopo morte. Il Petrarca mantenne strette relazioni d'amicizia con uomini, che per vent'anni non vide. Certamente vi è in questi sentimenti, come in tutta la vita di questi amabili pensatori, qualche cosa di fattizio, ma non è forse la sincerità che costituisce la forza dei sentimenti? Nelle loro amicizie così gelose, così eccessive, essi furono, come in ogni cosa, veramente sinceri. La loro amicizia ebbe sempre la sua base, come essi volevano, nell'amore della virtù, della scienza, nel desiderio comune della salvezza delle anime loro. È questo uno spettacolo raro e maraviglioso, uno dei più belli, che offrir ci possa il secolo decimoquarto. Il sentimento, che unisce due uomini così diversi, così risoluti ciascuno nelle proprie opinioni e ne' propri pregiudizi, così appassionati, è fra i più nobili che l'umanità sappia concepire. Una sincerità coraggiosa e talvolta rozza, una devozione continua, una delicatezza meravigliosa, ed una indulgenza commovente, reciproca, hanno innalzato il Petrarca ed il Boccaccio al disopra del loro tempo e di se stessi.

Considerando come una simile concordia abbia potuto mantenersi per quasi venticinque anni senza interrompersi e senza intepidirsi, si concepisce una stima senza limiti per questi uomini, la debolezza dei quali non macchiò mai profondamente la loro anima, l'amore dei quali per lo studio non corrompe mai la nativa semplicità. Ben si comprende come il Petrarca abbia potuto dire: L'amicizia è la prima cosa del mondo, dopo la virtù.

Il Petrarca ebbe numerosi amici, dico amici affezionati quali ho tentato di descrivere: il Boccaccio non ne ebbe veramente che uno, e questi fu il Petrarca. Abbiamo veduto il Boccaccio permaloso, indipendente, ravvolgersi con orgoglio nel suo mantello bucato di filosofo: diveniva facilmente familiare, ma senza intimità. Del tutto differente era il Petrarca, che si diceva selvaggio e misantropo, ma che accordava facilmente, e talora imprudentemente, la sua amicizia.

Il Boccaccio aveva avuto abbastanza strette relazioni con Zanobi da Strada suo compagno d'infanzia e figlio del suo maestro. Zanobi, buon uomo, d'ingegno abbastanza mediocre, era ben accetto nelle corti, ove il suo carattere pieghevole lo rendeva un cortigiano amabile e poco fastidioso. I suoi buoni successi come poeta, che la posterità non ha punto confermati, lo facevano ricercare dovunque. Le lettere, che il Boccaccio gli scrisse, lasciano trasparire un disprezzo a stento dissimulato.

Questo disprezzo sembra che si cambiasse in odio quando, più tardi, Zanobi ricevette dalle mani dell'imperatore Carlo IV quella corona antica, quell'alloro poetico, che il Petrarca solo, nel loro secolo, era stato giudicato degno di ricevere. Il Boccaccio detestava gli imperatori tedeschi: era, allora, amico del Petrarca;

non aveva mai amato Zanobi, poeta di corte, la gloria del quale non durò più del favore dei suoi padroni.

Il fiorentino fortunato e ardito, che aveva unita la sua fortuna a quella della casa reale di Napoli e con essa trionfato, Niccolò Acciaiuoli, divenuto gran Siniscalco del Regno, non era neppur lui rimasto amico del Boccaccio. L'Acciaiuoli, come tutti i grandi del suo tempo, pensò di tramandare il suo nome alla posterità; e, piuttosto ignorante per se stesso, ebbe un'idea oscura della grandezza delle lettere, considerandole, almeno, come strumento di gloria.

Questo sentimento, lodevole in fin de' conti, e che tanto contribuì a propagare la coltura letteraria nell'animo dei tiranni del tempo del Risorgimento, non poteva piacere al Boccaccio. Egli non si diletta nel lodare i re né i potenti,¹ e, poco curandosi della sua gloria, non avea alcun piacere a preparare quella degli altri. Zanobi corrispose ai desideri del gran Siniscalco molto meglio del Boccaccio. Le relazioni dei due antichi compagni di gioventù si raffreddarono e si cambiarono più tardi in aperta inimicizia.

Pare che Mainardo de' Cavalcanti, Pino de' Rossi, qualche altro ancora e lo stesso Francesco Nelli non prendessero, nel cuore del Boccaccio, il posto, che fin dal primo momento vi occupò il Petrarca. Il Boccaccio vide in lui più che un amico, un maestro, una

¹ Egli, tuttavia, lodò nel *Decamerone* (gior. X^a, nov. 6), la casa d'Angiò e specialmente Carlo I. Queste lodi non potevano dispiacere certamente alla regina Giovanna. Il Boccaccio le pose in bocca di Fiammetta, e tutti sapevano quale principessa di sangue reale angioino nascondesse questo pseudonimo. Le lodi del Boccaccio, però, erano sincere: egli era guelfo e personalmente molto devoto alla casa d'Angiò.

guida, ciò che Dante avea veduto in Virgilio ed anche più.¹

Stanco di una letteratura, che gli sembrava frivola, voleva camminare nella via, che s'immaginava dovesse essere quella della scienza e della poesia, verso un tipo ideale di erudizione e di filosofia morale. Fin qui, dic' egli in un' egloga latina, « tu hai avuto da spazzare porcili, da grattarti la rogna, e da mantenere i tuoi porci colle erbe che raccoglievi ». Oggi egli agogna « gli abbracciamenti di Saffo », cioè la scienza antica, la poesia latina, la gloria universale portata ai confini del mondo dall' illustre lingua latina, non limitata alla piccola regione, nella quale la gente comune parla il volgare. Tutte queste grandezze si compendiano per lui nel culto di Calliope, il cui nome significa *eloquenza*.

L' eloquenza, la poesia, la saviezza, la lingua latina, l' erudizione, tutte queste cose non sono per lui che un' ideale rinchiuso nelle opere d' autori antichi e di cui il più illustre, il solo rappresentante moderno è il Petrarca.

Da molto tempo egli ammirava il Petrarca e, prima ancor di conoscerlo, aveva già scritto il panegirico di lui. Nella poesia volgare il Petrarca risplende di luce sì viva, che solo Dante l' offusca, e il Boccaccio, dopo di aver letto i sonetti ed i *Trionfi* dell' amico, bruciò una parte dei suoi poemi. Ma il Petrarca superò di gran lunga Dante nelle poesie latine, e, sulle orme di Virgilio e di Omero, primo, dopo parecchi secoli, fece risuonare la lira epica. Il mondo intero aspettava ansiosamente quel poema dell' *Africa*, di cui ora, ohimè! è appena conosciuto il nome.

¹ « Franciscum Petrarcham venerandissimum praeceptorem, patrem et dominum meum » (*De generatione deorum*, lib. XV, cap. VI).

XI

Il Petrarca rispondeva ancora ad un altro bisogno dell'animo del Boccaccio. Nel 1350, allorquando i due grandi toscani s'incontrarono, il Petrarca si recava divotamente a Roma per prendere parte alla celebrazione del giubileo. Ricorderò io gli ammirabili sonetti della seconda parte del *Canzoniere*, la peste del 1348, la morte di Laura? Il dolore e la morte posero fine ad un'opera cominciata da lungo tempo mediante la meditazione, le letture spirituali, le sante amicizie. Stanco di una gloria che avea desiderata, e di cui fu ricolmo oltre i suoi sogni, il Petrarca si trovò umile e sincero davanti allo spettacolo dei suoi peccati, e riformò la sua vita con l'energia appassionata, che metteva in ogni cosa.

Allora il bisogno del suo cuore lo ricondusse a Roma. Altra volta egli v'era passato, poeta trionfante, per ricevere la corona d'alloro; vi aveva cercato, con sincera commozione, i ricordi di antiche glorie, e sognato una poetica ed impossibile risurrezione del passato: vi tornava pellegrino pentito e novello Agostino.

Il Boccaccio lo vedeva avvicinarsi come un messia di scienza, di poesia, di virtù. Il Petrarca nato e nutrito nell'esilio, come tanti uomini di quel tempo, volle, passando, visitare Firenze sua patria, che non aveva mai veduta. Il Boccaccio fu il più sollecito di tutti i letterati fiorentini, che aspettavano il Petrarca. Questi era ancor lontano dalla città, quando ricevette dal suo futuro amico un carme latino, col quale gli dava il benvenuto. Egli ne fu grato, e con quella effusione di cuore, che gli era naturale, rispose donando

la sua amicizia in cambio dell'omaggio, che gli era fatto così spontaneamente. È molto probabile che il Petrarca abbia accettato, in Firenze, l'ospitalità del Boccaccio, che fino a quell'anno non aveva conosciuto di persona.¹ Nel ritorno da Roma, il Petrarca si fermò di nuovo per qualche giorno in Firenze, e vi fu colmato d'onori. Lo spirito pratico dei Fiorentini comprendeva allora quanto la gloria del poeta potesse riuscire utile alla città. L'università di Firenze si apriva allora,² ed era necessario che, per la sua fama e per il pubblico vantaggio, vi fossero chiamati i più celebri maestri.

L'interesse vinse dunque gli odi di parte, e fu risoluto di fare onorevole ammenda al Petrarca, quantunque ghibellino, per l'esilio patito dal padre e per la confisca dei beni patrimoniali. Nel medesimo tempo lo si sarebbe supplicato di tornare nella sua patria, affinché ognuno potesse trar profitto dei tesori del suo sapere universale. La scelta dell'ambasciatore non poteva cadere che sul Boccaccio. Questi partì recando una supplica elegante, scritta senza dubbio da lui stesso; giunse a Padova nell'Aprile del 1351 e vi dimorò per parecchi giorni.

¹ Sembra strano che il Boccaccio non abbia veduto il Petrarca quando questi passò per andare a Napoli nel 1342. Pare che il Boccaccio stesso, in un passo assai oscuro, dica di averlo veduto. (*De generatione deorum* lib. XIV, cap. XXII). Ma la lettera del Petrarca, dalla quale traggio le mie congetture, non lascia dubbio alcuno intorno a questo punto. (*Ep. famil.*, XXI, 15). Si potrebbe tutt'al più supporre che il Boccaccio avesse veduto il Petrarca a Napoli, senz'essere da lui particolarmente notato, perché il Boccaccio non era ancora illustre.

² La sua apertura decretata fino dal 1321, non ebbe luogo, in realtà, che nel novembre del 1348.

La sua ambasciata parve, da principio, che avesse felice risultato. Il Petrarca si mostrò soddisfatto e commosso del modo con cui si comportavano i suoi concittadini. Non rifiutò il loro invito, e dette anche speranza che sarebbe partito il 18 Aprile. Da allora il Boccaccio, alleggerito della cura della sua missione, poté godere senz'altri pensieri, per alcuni giorni, la compagnia del suo amico.

« Tutti i giorni, dic'egli, si passavano, presso a poco, nello stesso modo. Tu ti applicavi allo studio delle cose sacre ed io, desideroso di possedere le tue opere, me le copiava; e quando il giorno si avvicinava al tramonto, lasciavamo i nostri lavori per andare nel tuo piccolo giardino, che la nuova primavera ornava già di foglie e di fiori. Seduti insieme e ragionando familiarmente passavamo il rimanente del giorno in un riposo dolce e lodevole, fino a tanto che sopraggiungeva la notte ».

La morale pratica, dopo la scienza e la poesia, era argomento dei loro discorsi. Il Petrarca, piena la mente dei padri della chiesa, ai quali dedicava la miglior parte del suo tempo, esortava il suo amico a darsi, come lui, alla pace della penitenza e della vita cristiana. « Il mio glorioso maestro, dice il Boccaccio, bene spesso mi persuase, co' suoi consigli, di staccare l'anima mia dai godimenti delle cose temporali, e dirizzarla alla contemplazione delle eterne ». Ed aggiunge: « Così almeno in parte, se non del tutto, ha contribuito a rendere più nobili i miei amori ».

Il Boccaccio tornò a Firenze. L'indole irrequieta del Petrarca gl'impedì di mantenere la promessa, che non avea potuto ricusare al suo amico. Invece di rimaner fedele all'Italia, per la quale professava affetto particolare, tornò ad Avignone, che pretendeva di odiare. I motivi di questa risoluzione non sono ben conosciuti.

Si può ritenere, fra i principali, la diffidenza, che gl'inspiravano i suoi compatriotti. Egli dubitava del loro disinteresse; aveva sospetto delle cause della loro premura. Egli, come il Boccaccio, li giudicava assai sfavorevolmente.

L'incostanza dei Fiorentini ed il loro continuo desiderio di novità, che fu, per due secoli, lo stimolo degli artisti e de' letterati, erano insopportabili ad un uomo sensibile come il Petrarca. Previde che, dopo l'entusiasmo di un giorno, lo avrebbero acerbamente criticato, e ciò che seguì, sembra che gli dia ragione. Infatti, appena s'avvidero che veniva meno alla promessa, i Fiorentini, con una precipitazione che fa poco onore alla loro generosità, riconfermarono i decreti di esilio e di confisca dei beni, che avevano abrogato nel loro primo entusiasmo.

Il Petrarca non rivide più la patria; però rimase amico del Boccaccio, la vita e l'ingegno del quale avevano preso oramai un nuovo indirizzo. La loro corrispondenza continuò, e le lettere che ci restano non sono forse che la centesima parte di essa. Il Petrarca, che avea gran cura delle sue lettere, ce ne lasciò ventotto indirizzate al Boccaccio, e si comprende, leggendole, che molte altre andarono perdute. Il Boccaccio, convinto della sua inferiorità letteraria, non avea le stesse cure del Petrarca: di tutte le lettere, che dovette scrivere al suo amico, non ne possediamo che tre, ma una di queste tre, in un antico manoscritto, porta questa nota significante: *Una ex mille*.

I due amici non tardarono per tanto a dissentire assai profondamente d'opinioni. Il Petrarca, partendo per Valchiusa nella primavera del 1351, annunciava la sua intenzione di fermarvisi alcuni giorni per mettere in ordine alcuni suoi interessi, e lasciava spe-

rare che lo si sarebbe riveduto in Italia nell'autunno; ma non venne. Passò quasi due anni, ora a Valchiusa, ora ad Avignone, che chiamava « Babilonia » e sentina di tutti i vizi. Vi trascinava la vita fra continui lamenti e perpetue irresoluzioni, volendo ad ogni momento partire e rimandando sempre la partenza, dando così una volta di più lo spettacolo della sua incostanza e del suo carattere volubile.

Gli amici, che il Petrarca avea in Italia, non poterono comprendere le cause di queste sue incertezze, che noi stessi, meglio informati, mal sappiamo spiegarci. Quando l'infelice poeta si risolse a ritornare in Italia, partì quasi di fuga per liberarsi dai suoi amici d'Avignone.

Ripassò le Alpi nella primavera del 1353, senza sapere dove sarebbe andato o che cosa avrebbe fatto. Molte città e molti principi gli offrirono ospitalità; non aveva che da scegliere. Disgraziatamente, passò da Milano, e perché non aveva mai saputo resistere alle istanze o, per dir meglio, agli omaggi, si fermò presso i Visconti, i quali, come tutti i principi, molto stimavano la gloria di possederlo.

Era appunto la risoluzione, che più doveva dispiacere ai Fiorentini. Il Boccaccio fu preso da tal collera per amor della sua patria, che scrisse all'amico, in forma allegorica, la lettera più violenta ed anche più oltraggiosa che si possa immaginare. Non temette di tacciare di « delitto » il soggiorno del Petrarca presso l'implacabile nemico della sua patria; attribuì all'amico i motivi più vili ed i più interessati, ed osò applicargli la famosa imprecazione di Virgilio contro « la fame maledetta dell'oro ».

È da notare che queste invettive offensive ed esagerate non esercitarono alcuna apparente influenza

sulla loro amicizia. L'abitudine di esagerare i pensieri, venuta dai retori romani, aveva tolto parte della loro forza alle parole, e non bisogna giudicare dell'impressione dei contemporanei da quella, che ora proviamo noi. Poco tempo dopo di questa disputa violenta, troviamo che i due amici si scrivevano colla tranquillità più cordiale.

XII

L'esilio avea spezzato, per il Petrarca, i legami del patriottismo. Il Boccaccio, per quanto poco ne avesse, non poté mai liberarsi di questo sentimento. Egli visse non come poeta internazionale e « cittadino del mondo », ma come cittadino di Firenze, patria gloriosa, degna di essere servita come un tempo Atene, ma ingrata. I Fiorentini, dic'egli, sono ciarloni e paurosi come ranocchi; la loro città è piena di parole pompose e di atti pusillanimi, schiava non di mille leggi ma di altrettante opinioni quante sono le teste, sempre in armi e fremente di guerre civili ed esterne, piena di gente superba, avara ed invidiosa.

Le opinioni politiche del Boccaccio ci sembrano non bene determinate, e spesso governate dall'immaginazione e dalla passione. Disse male così del popolo, come dei re e dei nobili. Il suo odio era più forte contro la nobiltà, e ciò proveniva, sopra tutto, dal fatto che i nobili toscani traevano i loro titoli dall'impero tedesco. Così si rallegrò dell'umiliazione dei Ghibellini aristocratici, e che al governo della città fossero pervenute le classi industriali.

È vero però che queste nuove classi, appena giunte al potere, imitavano gli antichi nobili e cercavano di

foggiarsi una nobiltà. Il Boccaccio è severissimo per queste ridicolaggini; motteggia acerbamente l'Acciaiuoli e con lui i Cerehi, i Donati, i Frescobaldi e tutte le famiglie fiorentine, che s'erano nobilitate.

Ma avviene anche a lui quello che al Petrarca ed a Dante, di sentire i pericoli della democrazia sempre pronta a perdere la libertà per soverchio abuso, mettendosi alla mercé del primo tiranno venuto, come, poco prima, del duca di Atene. Egli allora confessa inclinazione per la monarchia, e, non ostante le sventure ed i delitti della dinastia napoletana, almen per ricordo, se le mostra affezionato.¹

Però giudica tutti gli altri re d'Europa con una severità veramente ingiusta, ed offre una prova dei pregiudizi incredibili, che potevano dominare in Firenze contro le monarchie europee. D'altra parte fa sue le teorie democratiche romane, che avevano attraversato una parte del medioevo. L'idea feudale del diritto divino non si mostra, quasi, nelle sue opere; parla al contrario dei diritti del popolo, e, quattro secoli prima del Rousseau, si serve del vocabolo « *contratto* » per definire i rapporti dei governanti coi governati. Non sarebbe lontano dall'approvare, con Giovanni di Salisbury, l'uccisione del tiranno.

Non ostante le variazioni, che la grande confusione nella quale si trovavano le fazioni politiche in Italia spiega, le sue opinioni sono democratiche ed espressamente guelfe. Odia l'impero tedesco, dal quale Dante e il Petrarca aspettavano ogni salvezza. Gli sembrano vili i Fiorentini, perché erano scesi a patti con l'imperatore Carlo IV e gli avevano concesso il passaggio.

¹ V. pag. 36, nota.

In una delle sue egloghe allegoriche e politiche, scrive questo bel verso di un nobile tono antico:

Et morier potius quam iactem lilia corvis!

Lasciare in balia dei corvi tedeschi il bianco giglio fiorentino, gli pare peggio della morte. Contro i Tedeschi e l'impero ha perfino delle prevenzioni assurde. Tratta Carlo IV da beone e da illetterato, dimenticando l'amicizia, che il Petrarca nutriva per questo principe colto ed intelligente.

Sembra però che la sua fermezza nelle opinioni guelfe sia sembrata dubbia ai Fiorentini. Infatti, in pratica, era tollerantissimo, non riprovava con sufficiente orrore le dottrine di Dante intorno all'impero, e si permetteva di compiangere i Ghibellini mandati in esilio, come Pino de' Rossi. Era poi amico di uno dei capi delle cospirazioni ghibelline, Nicolò di Bartolo del Buono, e gli aveva dedicato l'*Ameto*.

Le democrazie trascorrono sempre agli estremi, e questa moderazione pratica non poteva piacere. Si è supposto, con qualche verosimiglianza, che il Boccaccio finisse con esser compreso nel numero dei sospetti di ghibellinismo o *ammoniti*.

Sennonché, prima assai di questo tempo, le dicerie de'suoi concittadini lo annoiavano, e non poteva, se non ad intervalli, sopportare la vita fiorentina: viaggiava di frequente, e spesso andava a Certaldo.

XIII

Le sue prime ambascerie presso gli Ordelaffi di Forlì e i Da Polenta di Ravenna¹ gli avevano procacciato delle relazioni in Romagna.

Nel 1350 ripartì, incaricato di compiere, se non un'ambasciata, almeno una importante e commovente commissione. Una figlia di Dante viveva ancora a Ravenna, monaca nel convento di S. Stefano. Il Boccaccio fu incaricato di consegnare a suor Beatrice una somma di dieci lire, omaggio della patria pentita alla figlia del grande esiliato. È lecito credere che avesse consigliato egli stesso questa tarda riparazione.²

¹ Il Boccaccio ritornò forse parecchie volte in Romagna, o vi fece un soggiorno abbastanza lungo. Infatti, egli dovette trovarvisi al più tardi nel 1346, perché conobbe Ostasio da Polenta, che morì in quell'anno. Il 1348 è la data probabile del suo soggiorno in Forlì, presso Francesco degli Ordelaffi. Inoltre, si trovava a Ravenna il 12 luglio 1353, perché apprese colà che il Petrarca si era fermato presso i Visconti di Milano. V. CORAZZINI, l. c. p. 49 e HENRY COCHIN, *Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*; Paris, Champion, 1892, pp. 104 e 192.

² L'ordine, che si trovava nell'Archivio dell'Orto di S. Michele, era del Dicembre 1350. « *A Messer Gio. Boccaccio fiorini (non lire come interpretò il Cochin) dieci d'oro perché li desse a suora Beatrice figliuola che fu di Dante Alighieri monaca nel monastero di S. Stefano dell'Uliva di Ravenna* ».

Anche il Landau è d'opinione che questa notizia si riferisca ad un viaggio privato più che ad una vera ambasceria. « È anzi molto probabile che il Boccaccio si conducesse in Ravenna per raccogliere altre notizie sugli ultimi anni dell'Alighieri, la cui vita egli era in procinto di scrivere. L'occasione di far la conoscenza della figlia di Dante e di pagarle dieci fiorini in oro in nome della Repubblica di Firenze, doveva riuscirgli certamente molto gradita ».

Fra l'uno e l'altro de' suoi viaggi, esercitò in Firenze alcune magistrature municipali. Un autore afferma che ebbe la carica di ufficiale delle provviste, altra volta affidata a suo padre.¹ Nel 1367 era uno degli « ufficiali per l'arruolamento dei mercenari », carica civile e militare insieme, molto importante allora, che la Repubblica affidava la sua difesa unicamente a soldati stranieri.

La sua indole doveva accomodarsi assai di mala voglia ad occupazioni sedentarie. Le ambascerie non poteva rifiutarle. Erano incarichi assai costosi, e coloro, che ne erano onorati, dovevano spendervi spessissimo il meglio della loro fortuna. Si durava perciò un po' di fatica a trovare ambasciatori, e l'Ammirato ci fa sapere che la Repubblica li obbligava ad accettare sotto pena di un'ammenda di lire cinquecento. Secondo lo stesso autore, appunto per un'ambasceria del Boccaccio venne aumentato lo stipendio degli ambasciatori e stabilito in due lire al giorno.

Le repubbliche, come i principi, si compiacevano di scegliere, per ambasciatori, uomini di lettere, abili a parlare, a scrivere, ad ordinare i loro pensieri, istruiti nella politica dalla lettura degli scrittori. Uno studio compiuto intorno alle ambascerie del Boccaccio darebbe campo ad un esame particolareggiato della po-

L'Hortis, invece, ritiene che in quel tempo il Boccaccio si trovasse ambasciatore della Repubblica in quelle parti e che la compagnia dell'Or S. Michele gli avesse affidato tale incarico. Anche il Koerting non crede ad un semplice viaggio, mentre il Manni congettura che il Boccaccio si sia condotto in Ravenna a pagare la figlia di Dante, solo per *avventura*. (N. d. Tr.) [Cfr. BERNICOLI, *La figliuola di Dante Alighieri*, nel *Giornale dantesco* VII, s. 3^a quad. VII, 1899. N. d. D.].

FINESCHI, *Istoria di alcune antiche carestie*; Firenze, 1767.

litica fiorentina nella seconda metà del secolo decimoquarto. Esso non apporterebbe molta luce nuova intorno al carattere del Boccaccio o alle sue opere. Infatti, le relazioni delle sue ambascerie, che dirigeva al governo di Firenze, disgraziatamente si sono perdute, quantunque gli accademici della Crusca le possedessero ancora cento anni sono. Questa perdita, deplorabile e inesplicabile, ci costringe ad indovinare quale sia stato il merito personale del Boccaccio negli incarichi, che gli furono affidati, e l'opera del suo acuto ingegno.

Dopo il viaggio a Padova e l'inutile tentativo presso il Petrarca, verso la fine di quell'anno stesso dovette ripartire pel Tirolo, incaricato di un delicato affare. Un governo guelfo desiderava allora il favore di un signore tedesco contro Giovanni Visconti arcivescovo di Milano. La papale Firenze voleva stringere alleanza col figlio del più implacabile nemico del papato, Luigi marchese di Brandebourg, figlio di Luigi di Baviera.

Questa eccezione alla politica guelfa, ed altre ancora, avevano potuto dar da pensare alla Santa Sede sulla fedeltà tradizionale dei Fiorentini. Così, nel 1354, all'avvicinarsi dell'imperatore Carlo IV, che allora stava per discendere in Italia, aspettato ed acclamato anticipatamente da tutti i Ghibellini con a capo il Petrarca, i Fiorentini, che sapevano di non aver la coscienza troppo netta, mandarono il Boccaccio ad Avignone per attestare i loro buoni sentimenti.¹

Egli vi tornò collo stesso incarico nel 1365, ed in questo viaggio si fermò anche a Genova, ove era accreditato presso il Doge.

¹ V. ATTILIO HORTIS, *Giovanni Boccaccio ambasciatore ad Avignone*, (Trieste, Hermanstorfer).

Infine, allorché, nel 1368, il pio Urbano V, cedendo ai desideri degli Italiani, risolvette di metter fine alla vedovanza della chiesa romana, e ricondusse la santa sede dalla « cattività di Babilonia », il Boccaccio andò a Roma a portare le congratulazioni della Repubblica per quel ritorno, che si sperava definitivo. Egli doveva, inoltre, implorare la riforma ecclesiastica, che la lunga assenza del Papa aveva resa necessaria.

Nelle credenziali ch'ebbe per queste ambascerie gli furon dati i titoli più nobili; egli è « maestro, signore, nostro onoratissimo cittadino, uomo prudentissimo ». Allora senza dubbio ottenne il beneficio ecclesiastico, di cui fu investito verso le fine della sua vita.¹

Per comparire in modo degno nelle corti, egli dovè riprendere i modi della sua giovinezza ed i costumi della corte napoletana. Non ha orrore, come il Petrarca, della soverchia cortesia, che il medioevo ha preso dal basso impero. Nello scrivere adopera spesso, in luogo del *tu* latino, il *voi* barbaro, che il Petrarca assolutamente riprovava. Non ha timore dei titoli onorifici pomposi: il re di Maiorca, dice egli, lo ha invitato a dimorare « all'ombra della sua sublimità ».

Riceve, d'altra parte, alla corte dei Papi, le migliori accoglienze, senza che alcuno mostri di aver nulla da ridire. Egli si presenta, ed è veramente, come l'amico del Petrarca. Nel 1365, in Avignone, il Cardinale Filippo di Cabassole, patriarca di Gerusalemme, uno de' più santi e saggi del sacro collegio, prende il Boccaccio fra le sue braccia in presenza dello stesso papa, e lo bacia teneramente; lo colma di parole affettuose e gli rivolge molte domande intorno alla vita del Petrarca. Tre anni dopo, Urbano V, papa riformatore,

¹ V. pag. 3.

che gode ben meritata fama di purità, lo riceve con onore, come scriveva egli stesso, « per rispetto alle virtù di lui ».¹ Si tratta veramente ancora « dell'immondissimo Dioneo »?

XIV

Il Boccaccio, per servire una politica così sottile ed incostante come quella di Firenze, e, d'altra parte, per restare amico della casa reale di Napoli, la storia della quale è piena di terribili misteri, dovette talora nascondere il suo pensiero sotto il velo dell'allegoria. Scrisse ad imitazione del Petrarca egloghe politiche, che gli stessi contemporanei duravano fatica a comprendere. Sorte volle che uno di questi, il monaco Martino da Signa, gli domandasse alcune spiegazioni intorno a questi piccoli poemi così oscuri e così curiosi. Il Boccaccio diede la chiave in una lettera abbastanza chiara; ma questa chiave non apre tutto. Egli non manifesta se non ciò che vuole, e ci lascia ignorare molte cose; ma appunto lì dobbiamo cercare notizie precise intorno ai suoi sentimenti. Dopo la fine interpretazione di A. Hortis, il velo sembra quasi squarciato: un tesoro di fatti nuovi è aperto per la storia, la politica, la vita e il carattere del Boccaccio.

I sentimenti del Boccaccio, quali ci è dato scoprirli nelle egloghe, sono, spesso, assai diversi da quelli che professò pubblicamente. Lo troviamo, secondo le circostanze, severo per Giovanna di Napoli, disposto a crederla colpevole dell'omicidio di suo marito Andrea; severo per Luigi di Taranto, spietato talvolta per l'Acciaiuoli, che non amò mai, ma del quale non era ancora palesemente nemico.

¹ *Archivio storico*, prima serie, tomo VII.

Non trovo che il Boccaccio abbia mai tratto grande profitto da questa dissimulazione. Bisogna ricordare che, più di tutti i suoi contemporanei, egli era facile alle passioni e volubile, e si deve accusarlo, tutt'al più, di contraddizione.

Le poesie latine del Boccaccio sono scritte in lingua rozza e abbastanza poco corretta, con frequenti errori di prosodia. Perfino nei passi, ai quali l'energia del pensiero e la grazia del ritmo latino danno una certa bellezza, si sente l'artificio dello sforzo di risuscitare una lingua morta. L'errore, in cui caddero i più grandi ingegni del secolo decimoquarto, era, nondimeno, più naturale che a prima vista non sembri. La lingua latina era l'idioma universale delle lettere, delle scienze, della chiesa, e degli affari. Il Boccaccio e il Petrarca le furon debitori di aver potuto diffondere per tutta l'Europa la loro fama ed i tesori della loro erudizione. In Francia, nel secolo decimoquinto, fu mestieri tradurre prima il *Decamerone* in latino, per poi tradurlo in Francese.

Gli scritti del Boccaccio in prosa latina fanno testimonianza di una grande erudizione; sono ancora, tuttavia, opere d'immaginazione, come il *Decamerone*, che hanno il fine di divertire e di far pensare col racconto di belle storie e di avventure singolari. Soltanto, il pubblico, che l'autore desidera, è ben differente, perché non solamente si rivolge agli allegri compagni della sua giovinezza, ma a tutti i begli ingegni dell'Europa letteraria. È notevole che non perde mai di vista interamente la corte di Napoli. L'opera delle *Donne illustri*¹ è dedicata ad una parente prossima dell'Acciaiuoli, e la regina Giovanna v'è lodata in

¹ *De mulieribus claris.*

modo così eccessivo, che veramente fa meraviglia dopo che si son lette le egloghe satiriche. Le stesse persone, che avevano riso delle grasse pitture del *Decamerone*, non temevano che s'insegnasse loro un po' di morale sotto forma romanzesca e divertente.

Abbandonando il linguaggio volgare, il Boccaccio dovette tenersi lontano dagli argomenti del tempo, sicché il medioevo ha pochissima parte nel *De mulieribus claris*. Gli autori citati sono Tito Livio, Cicerone, Virgilio, Ovidio, Tacito, Giuseppe, tutt'al più Paolo Orosio e gli autori della storia Augusta. Gli è come se la storia degli uomini avesse perduto tutta la bellezza dopo la caduta dell'impero romano.

Se gli uomini del medioevo ricompariscono nel *De casibus virorum illustrium*, è solo perché il disegno di questo libro è più vasto. In certo modo, egli ha preteso di scrivere la storia della Fortuna e, raccogliendo, attraverso i secoli, le più grandi sventure ed i colpi più scroscianti della sorte, ha percorso tutte le generazioni umane, « non solo a sbalzi, dice egli, ma a volo ». È una *visione*, ovvero un *sogno*, forma di componimento comune nel medioevo; specie di dramma in cui l'autore stesso ha la sua parte. Tutti i grandi uomini sfilano nella sua modesta camera di Certaldo da Adamo ed Eva fino a Carlo d'Angiò. Il poeta domanda a ciascuno che passa la sua storia, l'ascolta e ne ragiona con lui, biasimandolo od approvandolo, e, all'occasione, anche beffandolo.

Quest'opera non è quella di uno storico. Ogni personaggio resta un tipo morale; ogni storia è un tema di filosofia e di erudizione. Il compendio morale è dato dal Petrarca, il quale compare anch'egli in fine, per chiudere questa strana processione, « col viso modesto, colle tempie cinte di verde alloro, vestito di un

drappo rosso, degno di tutti gli onori e di tutta la gloria ». Il Petrarca è, infatti, sempre presente in questi libri singolari, misti d'immaginazione, di morale e di scienza.

XV

Il Boccaccio, così fiero di fronte agli uomini comuni, si è inchinato, fin dal primo momento, davanti a colui, che egli ha riconosciuto per maestro nelle scienze e nella saggezza. I suoi pensieri, se non ancora i suoi costumi, si sono rivolti verso un'ideale puro ed alto. La conversione del suo animo ha preceduto quella della sua vita, per la quale erano necessarie lezioni più severe.

L'amicizia del Petrarca lo anima ad attendere con maggior lena agli studi eruditi, a scoprire pazientemente l'antichità classica, a ricercare ed a copiare manoscritti. Non v'è lettera dei due amici, nella quale non si parli di libri, e di questi lo scambio è continuo.

La biblioteca nazionale possiede un grande e bellissimo manoscritto¹ di S. Agostino, che il Boccaccio offrì al Petrarca nel 1355; volume prezioso sopra tutti, testimonianza di una illustre e feconda amicizia. Le firme de' due amici si leggono ancora sulle guardie del manoscritto.

¹ Scaff. 1989. V. il notevole studio di P. de Nolhac intorno alla biblioteca del Petrarca. (*Mélanges d'archéologie, publiés par l'École française de Rome*, tomo VII). — Dopo che queste righe furono scritte, il de Nolhac pubblicò il suo bel libro: *Pétrarque et l'Humanisme*.

Il Petrarca nient'altro amava, dopo i libri, quanto la natura. Tutt'i lettori delle sue opere sanno con qual piacere e qual cura coltivava da sé il suo giardino. Ora, sappiamo che anche il Boccaccio prendeva parte, col suo amico, a questi innocenti divertimenti. Ciò è stato provato da un erudito francese, il de Nolhac, che bisogna sempre citare quando si tratta de' primi letterati italiani.

Il Petrarca tenne, per tutta la sua vita, una specie di giornale d'orticoltura, nel quale notava tutta la storia de' suoi diversi giardini, il tempo delle piantagioni, la riuscita delle seminagioni, l'altezza degli alberi.¹ Il 16 Marzo 1359 notò che aveva piantato cinque lauri e, nel medesimo tempo, che era arrivato a Milano il suo amico Boccaccio, e che sperava la presenza di un tant'uomo dovesse essere favorevole ai sacri arboscelli cari alle muse.

L'ammirazione pel suo nuovo maestro non aveva fatto dimenticare al Boccaccio il maestro della sua infanzia, la sua prima guida nel sentiero delle Muse. Vedeva con dispiacere che il Petrarca, per negligenza o per disdegno, di cui male si giustificò, non avesse letto la *Divina Commedia*, lasciandosi perfino accusare di gelosia e di rancore verso Dante suo sublime rivale.

Il Boccaccio, come sempre franco nell'amicizia, non tollerò la piccolezza d'animo, che supponeva nel suo amico. Nel 1359, poco dopo di averlo lasciato a Milano, gl'inviò un manoscritto del poema *divino* accom-

¹ P. de Nolhac ebbe la fortuna di scoprire questo prezioso documento in un manoscritto d'Apuleio, nella biblioteca vaticana (2193). Lo pubblicò con ottimi commenti, aggiungendo un nuovo capitolo alle sue preziose pubblicazioni intorno alla storia letteraria italiana del secolo decimoquarto (*Pétrarque et son jardin, d'après ses notes inédites*).

pagnato da un carme latino in onore di Dante « poeta e teologo ». I posterì gli debbono gratitudine per essersi adoperato a purificare l'animo del Petrarca dalle esitazioni meschine dell'egoismo. Il Petrarca si sentì offeso del rimprovero, che indovinava sotto le lodi del Boccaccio,¹ e, pur volendosi difendere, fece delle confessioni sincere. Confessa di non aver letto la *Divina Commedia*, e adduce una ragione, che non persuade molto. Nella sua giovinezza, allorché sognava di acquistarsi gloria con versi scritti in volgare, egli desiderava più d'ogni altra cosa di essere sempre *lui solo* e di non passare per imitatore di alcuno, e quindi si astenne dal leggere un autore, di cui temeva la grande influenza. Avendo rinunciato alla lingua italiana, gli riesce meno penoso tributare le dovute lodi a Dante, e lo fa con qualche riserva, ma con affettuose parole.²

XVI

Quantunque il Boccaccio scusasse Dante d'aver scritto in lingua italiana, tuttavia non credeva che si dovesse seguire il suo esempio. Il solo sforzo dell'arte e della poesia doveva essere la risurrezione dell'antichità. Questo sforzo fu quello del Risorgimento, ed il Boccaccio lo preparò, meglio d'ogni altro, co' suoi grandi lavori di erudizione. Egli dimostra in quelli un ingegno singolarmente critico, non ostante il culto per

¹ « Sebbene la tua gloria, diceva il Boccaccio, non s'estenda solamente all'Italia, ma salga fino al cielo, accogli il tuo sapiente compatriota, poeta come te... Tu accrescerai così la sua gloria e la tua, o illustre ornamento della nostra città e del mondo intero ».

² *Ep. famil.*, XXI, 15.

gli autori antichi, il quale gli fa dire: « credo agli autori più che ai miei propri occhi ».

Nel suo curioso trattato di geografia antica,¹ che scrivesse soprattutto per facilitare la lettura degli autori, non manca di chiamare in testimonianza i navigatori del suo tempo, già sì numerosi e sì audaci. Parla delle loro ultime scoperte, come quella delle isole Canarie, e mostra di avere cognizioni cosmografiche assai estese. La sua sagacia, guidata dalle antiche osservazioni di Erodoto e di Pomponio Mela, gli fa osservare le conchiglie fossili, che si raccolgono sulle montagne, e che egli trova anche sulle colline di Certaldo, e trae da ciò conseguenze geologiche esattissime.

Il dizionario geografico, composto, dic'egli, ne' suoi momenti d'ozio, è come una continuazione del suo gran trattato intorno alla *Genealogia degli dei*,² pel quale lavorò circa trent'anni, facendovi continuamente delle aggiunte e non stancandosi mai di riprenderlo in mano. Questo libro è il compendio di tutti i suoi studi e di tutta la erudizione del suo tempo. Egli primo intraprese uno studio profondo della mitologia, coordinò le opinioni innumerevoli e contraddittorie degli autori, mise un po' di ordine nel caos, in cui tutti i suoi predecessori si erano perduti.

Aveva cominciato questo immenso lavoro al suo ritorno da Napoli, e certo prima di conoscere il Petrarca, pregato da un principe francese. Ugo di Lusignano, re di Cipro, aveva avuto affari con la banca dei Bardi³ e aveva conosciuto fino dal 1332 il padre

¹ *De montibus, sylvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus, et de nominibus maris.*

² *De genealogia deorum gentilium.*

³ V. pag. 4.

del Boccaccio.¹ Questo principe letterato e desideroso di sapere, vide, in parte, compiuto il suo disegno. Abbiamo una epistola dedicatoria, che il Boccaccio gli dicesse con alcuni frammenti, senza dubbio, o una prima versione della sua opera. Questa però non fu compiuta e resa di pubblica ragione che nel 1373, più di quindici anni dopo la morte del re di Cipro.

In questo trattato, intorno al quale così lungamente lavorò, il Boccaccio non arriva sempre a conclusioni esatte e sicure. Questo va da sé; ma egli ha un concetto proprio e spesso giusto dell'antichità. L'erudizione, il desiderio di conoscere non erano, d'altronde, il solo scopo a cui tendeva; cercava anche nella mitologia un insegnamento ed un ornamento del pensiero: il suo fine è letterario e morale.

Egli, d'altra parte, è persuaso che la mitologia non è che un tessuto di allegorie inventate dai poeti per velare il loro pensiero, e dalle quali gli uomini, per ignoranza, hanno dedotto le false credenze del politeismo.² « Bisogna essere pazzo, dice egli, per non vedere in Virgilio un senso nascosto ». Perciò egli cerca d'interpretare tutto, pronto a dire col Petrarca « che non bisogna mai temere di dare una interpretazione anche quando il poeta, del quale ci occupiamo, ad essa non abbia mai pensato ». Anche quando egli smarrisce la via, è bello assai vederlo separare ciò, che in ogni mito gli sembra realtà, dalla finzione. Le spie-

¹ Vedi a questo proposito le curiose ricerche del de Mas-Latrie (*Histoire de l'île de Chypre sous le règne de la maison de Lusignan*, tom. II).

² Questa maniera di giudicare le opere dell'antichità classica non è del solo Boccaccio. Essa è comune ad un gran numero di scrittori del medioevo. V. dietro, pag. 28.

gazioni naturali e storiche, di cui si compiace, erano già in uso nell' antichità.

Per lui, Giove è un re potente, che regnò in Tessaglia. Prometeo, giovane principe studioso, cedette volontariamente il trono a suo fratello cadetto e si ritirò nel Caucaso per studiarvi l'astrologia, che poi insegnò agli Assiri. Invece, la favola del rapimento di Orizia per opera di Borea è un'allegoria del vento, che trasporta via le nebbie dalla sommità delle montagne. Questo abito della mente non è contrario alla credulità? Non è già quel bisogno di una realtà sensibile, che animò così gli artisti come i dotti del Risorgimento?

Fra gli autori greci, il Boccaccio conosceva solo quelli, che erano stati tradotti in latino; di ciò che spetta all'antichità romana, quasi tutto quello, che noi possediamo; certo ben più di quanto sapeva la media de' suoi contemporanei.

Fra i grandi poeti, il solo Lucrezio, forse, non gli era troppo noto. Conobbe tutti i prosatori di qualche importanza, e vediamo che cita frequentemente Tacito non mai citato dal Petrarca. Conosceva bene Tito Livio e si crede, con qualche verosimiglianza, che traducesse la quarta decade.

Seppe trar vantaggio, oltre che dagli scrittori dell'età classica, anche dai padri della Chiesa, e sopra tutto da Lattanzio, dai grammatici, dai compilatori, dai poligrafi della decadenza — Prisciano, Censorino, Valerio Massimo, Aulo Gellio, Macrobio. Questi scrittori, oggi alquanto dimenticati, esercitarono nel medioevo grandissima azione. E tale l'esercitarono i poeti cristiani Prudenziò, Sedulio, Aratore, Giovenco, e quel singolare scrittore, che già partecipava del medioevo, unendo i voli della più sfrenata fantasia col bisogno delle più aride notizie, Marciano Capella, il quale in-

titolava il suo trattato di grammatica: *le nozze di Mercurio e della filologia*.

Il Boccaccio possedeva autori che il nostro secolo ha scoperti nei palinsesti dopo molti secoli di eclissi.¹ Ne possedeva altri, che noi abbiamo perduti? Conosceva, di Ennio, altre opere, oltre i frammenti, che noi leggiamo nei filosofi e nei grammatici? Conobbe, in fine, opere di certi autori, il nome dei quali a noi sembra una favola, come quello di Teodonzio, che cita con compiacenza?² Questi quesiti di critica e molti altri, sono stati studiati assai bene dall' Hortis: ³ il suo lavoro non potrebbe essere più completo né più ingegnoso.

XVII

Il Boccaccio, ne' primi libri del suo trattato, ci mostra il suo cervello come una vasta enciclopedia della scienza romana: negli ultimi ci fa conoscere che cosa intende di fare di tuttata questa scienza. Rispondendo a' suoi critici ed a coloro, che contraddicevano alle sue

¹ P. es. uno dei *Mythographi Vaticani* scoperti dal cardinal Mai.

² La questione dell'esistenza di Teodonzio è una di quelle intorno alle quali si sono più affaticati i critici. Pare, nondimeno che il Boccaccio stesso la sciolga e dica che ha citato col nome di Teodonzio le opinioni di Pietro di Perugia (v. pag. 17) « Ex illo (Petro Perusino) multa.... sumpsi: et potissime ea quae sub nomine Theodontii apposita sunt » (*Genealogia deorum*, lib. XX, cap. VI): devo però aggiungere che questa frase è stata interpretata in altro modo.

³ *Studi sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo* (Trieste, Giulio Dase, 1879).

opinioni, ci additerà il suo ideale, non quell'ideale sensuale de' suoi vent'anni, ma la conquista definitiva della sua mente dopo studi lunghi e faticosi. Egli, ha scoperto finalmente il campo del pensiero tanto desiderato e verso il quale l'ha condotto il Petrarca.

L'ultima perfezione dell'intelligenza egli la vede nella poesia, che per lui non consiste nella versificazione e nell'arte di mettere in riga le parole, ma in una maniera di sublime primazia intellettuale e morale. « La poesia, dic'egli, è una *scienza* positiva, fondata sulle cose eterne ». Non ha quindi l'orgoglio di credersi poeta; nemmeno il Petrarca pensava di esserlo. I primi poeti greci sono Lino, Orfeo, e Museo. Ora, secondo il Boccaccio, Museo potrebb'essere lo stesso che Mosè, e così la poesia greca si collega colla più antica poesia del mondo, la poesia ebraica.

Per essere poeta non è nemmeno necessario scrivere versi: tutti i grandi pensatori dell'umanità sono poeti, ed in questo senso, lo faccio osservare di volo, il Rienzi aveva potuto esser chiamato poeta.

Il poeta è il maestro del mondo; egli deve tutto sapere e tutto insegnare; ha in orrore le volgarità, non ama che i pensieri casti. I suoi insegnamenti debbono essere nascosti da un velo: le finzioni dei Greci e dei Romani, le figure della Bibbia, le parabole del Vangelo contengono insegnamenti profondi. Proprio della vera poesia è l'avere un senso mistico; sicché essa è per i migliori, non per il popolo. L'umanesimo del secolo decimosesto, preparato dalle teorie del Boccaccio, è aristocratico ed antipopolare. Dante dev'essere biasimato d'aver pensato, scrivendo per il popolo, a quegli « imbecilli », di cui il poeta non deve aver alcuna cura.

Queste sdegnose teorie non potevano non offendere

molti. Riprendendo ancora per poco la penna del novelliere, il Boccaccio ci descrive i suoi critici con pochi tratti incisivi. Egli li sferza con mano maestra, con quella violenza mordace che gli è naturale. Vengono da prima gli oziosi, che, in ogni tempo, hanno odiato coloro che lavorano. « Quanto tempo, dicono, ha perduto il poveretto! Quanta carta ha imbrattata! Non avrebbe fatto meglio a bere, a dormire ed a fare all'amore »?

In secondo luogo vengono quelli, che si dicono saggi, i quali, per aver veduto il dorso di alcuni libri di filosofia, pretendono di essere filosofi, e chiamano scempiaggini e favole atte a divertire i fanciulli tutte le belle invenzioni dei poeti. Vicino a questi vengono quelli che si sono dedicati a scienze inferiori: i giureconsulti, i quali nascondono, sotto le loro toghe e i loro berretti foderati, l'avarizia e l'ignoranza; i medici, che il Boccaccio apprese a disprezzare dal Petrarca: essi hanno buon gioco, dic'egli, nel rilevare gli errori degli altri: « i loro errori sono coperti dalla terra ». ¹ Tutti costoro parlano della poesia « come i ciechi dei colori ». Il Boccaccio va sulle furie per le loro chiacchiere malevole, ma crede che quasi non meritino la pena che loro si risponda.

In modo particolare gl'incresce l'opposizione, che gli muove qualche monaco od ecclesiastico. Questi avevano parecchie ragioni di non essere contenti di lui, e non credo che sia la principale il suo amore per la poesia e per l'antichità. Alcuni monaci certamente vedevano di mal occhio rifiorire gli studi classici. Il Petrarca più volte confutò le loro argomentazioni, e

¹ La stessa espressione è citata dal Petrarca, che l'attribuì a Socrate. (*Contra medicum quemdam invectivarum lib. I*).

sostenne che la lettura degli autori pagani non nuoce affatto all'integrità della fede cristiana.¹

Era, questa, un'antica questione, sorta sugli avanzi del mondo antico, il giorno dopo della vittoria della Chiesa. La traccia di essa si trova presso i padri latini e greci quali S. Basilio e S. Girolamo; continua poi nel secolo decimo fra il clero secolare, che difendeva l'insegnamento classico, e il clero regolare, che voleva un insegnamento puramente religioso.²

Nel secolo decimoquarto una forma di positivismo ateo prendeva, in Italia, proporzioni inquietanti. « Gli epicurei sono innumerevoli » dice Benvenuto da Imola, e soggiunge, con qualche esagerazione, senza dubbio, « si numerano non a centinaia di migliaia, ma a migliaia di migliaia ». Questi atei si trovavano fra i poeti e fra i filosofi quali Guido Cavalcanti, a cui la voce pubblica attribuiva questa temeraria proposizione: « La morte degli uomini può in tutto paragonarsi a quella delle bestie ». Questi bestemmiatori si chiamavano con nomi antichi, o che il volgo credeva tali, Epicuro, Aristotele, Averroce.

I partiti politici mettevano maggior confusione nelle idee. L'averroismo era seguito specialmente dai ghibellini nemici del papa e spesso anche di Dio. Avevano per patrono un principe mezzo saraceno, ribelle e scomunicato, amico delle scienze arabe e dei misteri orientali, Federigo II, del quale il popolo ricordava, come per leggenda, le strane e fantastiche orgie. Gli studi classici, l'empietà ed il ghibellinismo

¹ V. per esempio le sue belle lettere al fratello certosino, particolarmente *Ep. fam.* X, 4.

² V. specialmente ciò che accadeva allora in Francia. (PFISTER, *Études sur le règne de Robert le Pieux*).

per molti erano una cosa sola. Si sa quanti Ghibellini Dante pose nell'inferno, quantunque egli fosse amico dei Ghibellini. Con tali premesse, giudici ignoranti non potevano conchiudere contro qualunque erudizione e poesia?

La chiesa però non cadde mai in questi pregiudizi. Sembra che i papi francesi di Avignone nulla abbiano avuto di più caro che circondarsi di letterati italiani. Né sceglievano i peggiori; e solo per mancanza di uomini, quali il Boccaccio ed il Petrarca, si contentavano dei Zanobi da Strada.¹ I migliori amici del Petrarca e del Boccaccio, e i più dotti, furono ecclesiastici come Nelli, oppure monaci come Martino da Signa, il padre Dionigi di Borgo S. Sepolero e il padre Marsili.

Sarebbe facile dimostrare, con questo e con altri esempi, che l'opposizione dei conventi all'umanesimo non fu generale, e non ebbe l'importanza, che le si attribuisce. Si esagera certamente, e molto, quando si ripete che il Petrarca ed il Boccaccio, primi pensatori moderni, resero libero il pensiero umano. Tutti i pensatori originali resero sempre, per qualche lato, libero il pensiero; ciò non impedisce di attribuire a ciascuno il suo merito. Il Boccaccio ed il Petrarca furono quali il loro tempo voleva: essi cercarono, con tutta sincerità, di accordare i loro studi e la loro fede. Essi, nelle loro pretese, caddero, come avviene sempre agli uomini, in qualche esagerazione, ed esaltarono l'uomo di lettere forse più di quello che conveniva, prepa-

¹ Si vedono, dalle lettere del Petrarca, le vive premure a lui dirette dai tre papi francesi, i quali lo volevano alla propria corte come segretario apostolico.

rando, col loro esempio, l'uomo di lettere del Risorgimento adatto a tutto e pronto ad immischiarsi di tutto.

Ciò che dico non è per disconoscere gli obblighi grandissimi, che loro dobbiamo. Il Boccaccio si oppose, con tutta ragione, a teorie religiose soverchiamente rigide, che non furono mai quelle della Chiesa, e prese da ciò occasione per rinnovare le sue dichiarazioni di devozione alla fede cattolica.

XVIII

Egli però non viveva colla coscienza tranquilla: né i suoi pensieri, né la sua vita, non erano propriamente conformi al modello religioso, che il Petrarca di continuo gli presentava. Egli trascinava la sua vita oramai inoltrata fra amori, che gli facevan poco onore, dei quali il *Coraccio* ci offre una ben triste idea, e de' quali erano prova convincente i figli naturali.

L'anima sua era oppressa e si avvicinava a quello stato morale, che il Sainte-Beuve ha così ben descritto: « Nei racconti, che si leggono di uomini d'altri tempi anche dei migliori, dei più santi, di quelli nei quali io credo, ciò che ammiro, o amici, e che sopra tutto invidia, è la loro forza a riformare d'un tratto la loro vita; è Dio che li libera dei nodi disperati. Da prima quasi tutti s'erano smarriti; avevano preso la via torta e s'erano avvicinati verso l'abisso; senonché qualche fatto molto semplice oppur sublime qualche tuono in cielo, un'eco nel loro cuore li trasportava vivi fuori dalle tempeste; e nelle città o in fondo alle solitudini, per una serie non interrotta di giorni o se-

reni o torbidi, il divino lume non lasciava più quelle fronti toccate dal miracolo . . . ».¹

La fede semplice dell'uomo del medioevo stava per rinascere d'un tratto nell'anima del Boccaccio. Egli aveva deriso i sogni, le visioni, i miracoli, ma nel fondo del suo cuore vi credeva; aveva deriso i monaci, e un monaco, comparendo davanti a lui, lo fece tremare verga a verga.

Un giorno, al principio, senza dubbio, del 1362, Gioachino Ciani, monaco certosino, si recò da lui per eseguire, disse, un incarico in nome di Pietro Petroni abate del suo convento, morto da poco in odore di santità.² Sul punto di morire e di comparire davanti al suo Creatore, il venerabile abate aveva goduto di una celeste visione: gli era stato concesso di vedere e il paradiso e l'inferno; gli erano stati rivelati i giudizi di Dio intorno a parecchie persone, ed aveva incaricato il suo discepolo Ciani di avvertirle che la morte per loro era vicina, e che si convertissero. Egli mandava ad avvisare anche il Boccaccio, che non aveva mai veduto né conosciuto. Inoltre, se lo zelo del messaggero non aggiunse niente alle parole del beato, il Boccaccio fu invitato a rinunciare alla poesia, vale a dire, com'egli ben tosto comprese, allo studio degli autori pagani. Si sentì turbato, a tali parole, nel profondo dell'anima, e prese subito la risoluzione di cambiar vita. Questa credulità, così ingenua, questa fede spontanea compiono il ritratto, che si può farsi del Boccaccio. Il monaco e lui adempiono ciascuno la parte sua e per niuna cosa al mondo vorrei cancellare questa pagina della vita del Boccaccio.

¹ *Pensées d'août. (Poésies complètes de C. A. Sainte-Beuve, Paris, Lemerre, 1879, t. II° pag. 222).*

² Pietro Petroni fu beatificato. Bolland. 29 maggio.

Il Boccaccio non sarebbe stato lui, se non avesse posto ne' suoi disegni di riforma qualche esagerazione. Scrisse subito al Petrarca per fargli sapere il turbamento della sua anima, il suo terrore della morte e dei castighi eterni; gli annunciava anche il disperato proposito di rinunciare alle lettere per sempre e di distruggere tutti i suoi libri.

La risposta del Petrarca fu quale poteva aspettarsi da questo grande uomo, che già da lungo tempo professava tranquillamente la più pura religione. Pare veramente di sentir parlare un Basilio o un Crisostomo. Da prima mette in guardia il Boccaccio dall'accettare per vero con tanta facilità, senza prove, un fatto miracoloso. La prudenza, a questo riguardo, dev'essere grandissima, poichè frequenti sono gli errori, e la fantasia sovente c'inganna. Ma, pure ammettendo che il certosino abbia detto la verità, e che il P. Petroni sia stato favorito di una visione, perchè questa visione deve turbare il Boccaccio, e che cosa questi ha appreso che già non sapesse? Che la sua morte era vicina? La morte è sempre vicina e la vita più lunga non è che un batter d'occhio in paragone dell'eternità. Che doveva cambiare la sua vita, e prepararsi alla morte? Lo ignorava egli forse?

Il Petrarca non poteva poi ammettere l'avvertimento circa lo studio delle lettere, dei libri e degli antichi scrittori, da qualunque parte esso venisse. Con la sua erudizione profonda e con la sua perfetta sicurezza di coscienza, egli difende le lettere, citando l'autorità dei padri e gl'insegnamenti medesimi della chiesa. Che se nondimeno il Boccaccio persiste nella sua risoluzione e vuol vendere i suoi libri, allora ne stabilisca il prezzo e a nessun altro li ceda che al Petrarca. Egli si dichiara pronto a pagare ciò che vorrà l'amico.

Tanta prudenza e tanta sincerità dovette ricondurre la calma nell'anima agitata del nuovo convertito.

La conversione del Boccaccio fece gran rumore, e qualcuno pensava che egli avrebbe finito per entrare in un convento a piangere i suoi peccati. Ancora alcuni anni dopo, quando andò a Napoli a visitare il priore di un convento, tutta Firenze credette che volesse farsi monaco e pronunziare i voti in un convento di Certosini.

L'idea di vedere il Boccaccio monaco, che a prima vista ci sembra una follia, non parve però tale ai Fiorentini di quei tempi: avendola immaginata, la credettero naturale. Tuttavia, egli non giunse mai fino a questo punto, e si contentò di condurre da quel momento vita più regolata. Aveva allora quasi cinquant'anni.

XIX

Ringraziamo il cielo che il Petrarca abbia saputo persuadere il Boccaccio a continuare i suoi eruditi lavori. Noi dobbiamo infatti a questi due grandi un beneficio, che nessuna gratitudine varrà a compensare: essi ci hanno salvati i poemi d'Omero, che, senza la loro devozione industrie, non più, forse, possederemmo.

Il medioevo conobbe Omero solo da sunti e da infelici raffazzonamenti. Nel 1354 ne era stato dato al Petrarca un manoscritto da Nicola Sigeros, ambasciatore di Giovanni Cantacuzeno presso il Papa.¹ Il Petrarca

¹ *Epistol. fam.*, XVIII, 2.

lo conservava nella sua biblioteca come un prezioso tesoro, ma il libro era lettera morta per lui e per il Boccaccio. Nessuno poteva servir loro d'interprete, fino al giorno in cui il Petrarca, col mezzo di un amico padovano, poté trovare un dotto, greco di lingua, se non di nazione, il calabrese Leonzio Pilato. Il Petrarca lo fece conoscere al Boccaccio, che lo fermò mentre si recava da Venezia ad Avignone in cerca di fortuna, e lo persuase, non senza fatica, ad andare a Firenze per insegnare nell'Università.

Il Boccaccio ed il Petrarca offrirono una prova singolare del loro amore alle lettere greche, sopportando per parecchi anni questo noioso letterato, ospitandolo in casa loro, tenendolo alla propria mensa e per di più pagandolo, se bene intendo un passo della loro corrispondenza. Donde veniva, e chi era? I due amici lo ignoravano affatto; lo sapevano calabrese quantunque si desse il vanto di esser greco e cittadino di Tessalonica: era questa una pretensione comune al maggior numero dei Calabresi. Leonzio sembra aver appartenuto a quella razza di Greci cercatori di avventure, interpreti, camerieri, buoni a qualunque mestiere, dei quali ancora se ne trovano tanti lungo il Mediterraneo. Era egli dotto o no? Il Boccaccio lo credeva: lo udiva infatti citare autori sconosciuti, Licofrone, i *Commentari* di Didimo, la *Vita d'Omero* scritta da Callimaco. Soprattutto erano meravigliosi i modi risoluti coi quali giudicava di tutto, e faceva mostra di nulla ignorare. Per ciò egli avea acquistato certa autorità sui suoi ospiti non ostante il suo pessimo carattere. Cupo, stizzoso, ineducato, difficile a contentare « egli, disse il Petrarca, dovette essere, nella sua gioventù, portinaio del laberinto di Creta ». Era poi di bruttissimo aspetto; la barba lunga, incolta, i capelli neri irti ed arruffati,

la faccia rincagnata. Egli però possedeva la chiave del paradiso chiuso ai due ardenti letterati! Nei momenti cattivi essi lo mandavano al diavolo, e il Petrarca giunse fino al punto di chiamarlo « bestione »; poco dopo dimenticavano tutto e non vedevano più in quell'uomo rozzo e sudicio che la guida, che li conduceva ad intendere Omero e Platone. Il Boccaccio lo accolse presso di sé a Firenze, e lo persuase ad incominciare quella traduzione di Omero, per la quale il Petrarca prestò il manoscritto, che aveva avuto da Sigeros, contribuendo anche del suo al mantenimento dell'incomodo traduttore.

E con quanto entusiasmo il Boccaccio annunciò la conquista che gli era costata tanta fatica e tanta spesa! « Son io, dic'egli, che primo feci venire in Toscana i libri d'Omero da tanti secoli dimenticati; son io, primo fra i latini, che udii leggere l'*Iliade* da Leonzio Pilato; son io che ottenni che Omero fosse letto in pubblico. Non tutto ho compreso chiaramente, sia pure; ma ho compreso ciò che ho potuto, e se quell'uomo ammirabile fosse rimasto più lungo tempo fra noi, certo avrei finito col comprender tutto ».

La traduzione di Leonzio Pilato, di cui l'Hortis ha per la prima volta pubblicato un frammento, è letterale ed oscura, e perciò non dovrà recar meraviglia se il Boccaccio dichiara di non aver inteso tutto. Leonzio sapeva mediocrementemente il latino, e si potrebbe domandare se conoscesse sufficientemente il greco. La sua interpretazione, quantunque così imperfetta, fu condotta a termine lentamente e con gran fatica. Difatti, il Petrarca prestò il suo manoscritto al Boccaccio nel 1360, e la traduzione fu appena terminata nel 1364. Il Petrarca poté ottenerne una copia completa solo dopo il 1367.

Il Boccaccio non sopportò per tutto questo tempo la noiosa compagnia del traduttore. Nel 1363 Leonzio non si trovava più bene a Firenze, ed il Boccaccio lo condusse a Venezia presso il Petrarca. Quantunque i suoi capricci sempre più crescenti e il costante cattivo umore, turbassero in parte la gaiezza naturale del vecchio filosofo, tuttavia il Petrarca lo tenne per un pezzo presso di sé, perché aspettava da lui la traduzione dei dialoghi di Platone. Dopo uno o due anni¹ il Petrarca non ne poteva più, ed avvertì il Boccaccio che aveva lasciato partire Leonzio per Costantinopoli, senza nemmeno invitarlo a fermarsi ancora.

Comunque antipatico sia parso il primo traduttore d'Omero, tuttavia il suo posto nella storia letteraria è abbastanza grande, perché io non passi sotto silenzio la sua morte, avvenuta in circostanze, che ben si addicono alla strana sua vita.

Egli arrivò a Costantinopoli con una lettera del Petrarca per l'imperatore Giovanni Paleologo.² Appena arrivato, com'era ben naturale, gl'incerebbe di essere tornato, e scrisse al Petrarca supplicandolo di richiamarlo in Italia; ma questi, a cui non pareva vero di essersene liberato, non accondiscese a niun patto alla sua domanda, e per più di un anno rimase inflessibile alle istanze di Leonzio.

Finalmente l'anima gentile del poeta si lasciò piegare, e nel gennaio del 1367 Leonzio s'imbarcava per l'Italia. Nell'Adriatico una violenta tempesta sorprese

¹ Le lettere del Petrarca, dalle quali prendo queste notizie, non possono essere che dell'anno 1364 o 65.

² Il Petrarca non conosceva affatto l'imperatore, ma si credeva lecito, pe' suoi meriti letterari, di scrivere liberamente a tutti i sovrani.

la nave, e mentre Leonzio si teneva stretto all'albero maestro per resistere alla forza del vento, il primo traduttore di Omero morì, come Aiace, colpito dal fulmine.

Il Boccaccio si dovette certo commuovere all'annuncio di questa morte tragica, che il Petrarca si affrettò di mandargli. Io penso però che si saranno consolati assai presto, poiché restava loro l'Omero ed i libri che Leonzio riportava da Costantinopoli.

XX

L'uomo è per natura incostante ne'suoi disegni; l'uomo di lettere più degli altri! Così ragionava il Petrarca pensando a Leonzio Pilato. Avrebbe potuto avere la conferma di questa savia riflessione da un attento esame di se stesso e dall'esempio del suo amico Boccaccio. Questi viaggiò sempre, finché la malattia non l'ebbe inchiodato in letto. Non era possibile che rimanesse fermo lungamente in un luogo, e viveva sempre incerto del domani. Egli si staccava sempre più da Firenze, e vediamo che nel 1362 donava la sua casa al fratello Iacopo. In Certaldo sentiva con dispetto la ristrettezza della fortuna, quella povertà della quale tanto si lagnava, e della quale aveva convinto anche il Petrarca. Tuttavia il suo carattere indipendente gli faceva rifiutare gl'inviti principeschi e l'offerta di uffici lucrosi, come quelli di segretario apostolico, che il Petrarca gli aveva fatto proporre dal Papa.¹ Lo stesso

¹ *Epist. sen.*, I, 5.

Petrarca non mancava di offrirgli, con tutta cortesia, la sua ospitalità, e desiderava ardentemente di unirsi con lui per finire insieme i loro giorni. Il Boccaccio si ostinava a rifiutare, e sembra che il suo amore, un po' troppo fiero, per la indipendenza, turbasse un po' la loro amicizia.

Tuttavia il Boccaccio, per bisogno di moto e di rinfrescare i ricordi della sua gioventù, si lasciò attirare due volte a Napoli. Nel 1362 accondiscese all'invito, tante volte rifiutato, del gran siniscalco, e ciò avvenne per la cooperazione di Francesco Nelli, uomo letterato e piacevole, amico del Petrarca, che aveva allora in Napoli una carica. Si sono sollevati dei dubbi intorno all'autenticità di una lettera, che il Boccaccio scrisse al Nelli dopo questo viaggio disgraziato. Il tono somiglia così perfettamente a quello del Boccaccio che non saprei come non crederla sua, pur ammettendo qualche interpolazione.¹

Essa ci mostra bene l'indole di plebeo arricchito dell'Acciaiuoli, ed il suo orgoglio smisurato. Avendo presso di sé il Boccaccio, e credendosi sicuro di trattenerlo e di farlo lavorare per la sua gloria, lo trattò

¹ Ciò che la rende sopra tutto sospetta all'Hortis è il tono violento ed aggressivo. Questo argomento forse non basta: abbiamo veduto con quali termini ingiuriosi il Boccaccio scriveva al Petrarca stesso. D'altra parte, osservo che forse il Nelli non la ricevette mai, giacché fu scritta a Venezia il 28 giugno, ed il Nelli morì a Napoli prima della fine d'agosto. Chi può assicurare che il Boccaccio, dopo di avere sfogato la sua bile, abbia inviata veramente quella lettera? V. *Lettres de Fr. Nelli à Pétrarque* publiées par HENRY COCHIN, p. 88. Mi è stato vivamente rimproverato di aver ammesso l'autenticità della lettera. Ma mi sembra che da allora in poi la critica italiana venga mutando opinione a questo riguardo.

come un servitore. Gli dette alloggio non nel suo palazzo, come si conveniva ad un principe dei letterati, ma in una brutta dipendenza, vicino alle cucine, fra i suoi domestici, turba corrotta di Greci e di mascazzoni di ogni paese.

L'amor proprio del Boccaccio era legittimamente offeso; vecchio, grasso, per di più malaticcio, illustre, egli aveva abbandonato ogni cosa, anche il suo prezioso Leonzio Pilato. È curioso vedere con quanta violenza sfoghi il suo sdegno.

Per ristabilirsi un poco, se ne andò a Venezia presso il suo grande amico, in un bel palazzo vicino al Canal Grande, dalle finestre del quale si vedevano entrare ed uscire le superbe galere cariche di mercanzie e venute da tutte le parti del mondo.

Nel 1370 si lascerà di nuovo attirare a Napoli in seguito ad un invito accettato senza molto pensarvi, e si troverà peggio di prima. Un certo Niccolò di Montefalcone, abate d'un convento di Certosini a S. Stefano nell'Appennino Napoletano, lo aveva pregato di andare a visitare il suo monastero, e, quando il poeta arrivò, si trovava assente. Allora, come ho detto, si fece correre di nuovo per Firenze la voce che il Boccaccio si rendeva frate.¹

Lo troviamo a Milano nel 1359, a Napoli nel 1362, a Venezia nel 1363, ad Avignone nel 1365, a Roma nel 1368, a Napoli nuovamente nel 1370. Ed è questo il sunto della sua vita agitata? No: bisogna aggiungere due altre visite al Petrarca. Io credo di potere assegnare la data della prima al 1367.²

¹ V. pag. 89.

² Il mio ragionamento è fondato sul confronto di parecchie lettere del Petrarca. V. la nota alla fine del volume.

Il Boccaccio aveva lasciato Certaldo il 23 marzo per andare a far visita al Petrarca. Si era fermato qualche tempo a Firenze e quando, proseguendo il viaggio, giunse a Bologna, apprese che il suo amico aveva già abbandonato Venezia per recarsi a Pavia, a fare la sua visita annuale ai Visconti, che il Boccaccio non approvò mai. Nonostante il dispetto che gli cagionò questa notizia, proseguì il viaggio fino a Venezia, dove aveva da fare. Un po' più tardi incontrò il genero del Petrarca, Francesco di Brossano. « Ho ammirato dic'egli, la sua alta statura, il suo volto placido, la sua parola grave, i suoi modi dolci ». Sapeva bene che questi complimenti sarebbero stati graditi al Petrarca, e soggiungeva: « Che cosa non loderei io che ti appartenesse »?

Sbarcato a Venezia, è per dir così, assalito dagli amici, che tutti fanno premura per averlo in casa loro. Fra coloro, che più insistevano, vi era il grammatico Donato degli Albanzani amico del Petrarca; ma il Boccaccio andò da Francesco Allegri, col quale era venuto da Firenze ed al quale aveva dato parola.

Uno scrupolo di convenienza gl'impediva di abitare sotto il medesimo tetto, ove il Petrarca avea lasciato sola la figliuola Francesca, che il Boccaccio chiama Tullia, quasi figlia del moderno Tullio Cicerone: « Se non avessi avuto, dic'egli, alcun amico, che mi avesse ricevuto, avrei preferito di andare all'albergo anziché stare presso di Tullia nell'assenza di suo marito Tu conosci la purezza dell'anima mia, non tutti la conoscono. A dire il vero, i miei capelli bianchi, la mia età, ed il peso del mio corpo ammalato, senza parlare della mia lealtà, avrebbero potuto allontanare ogni sospetto: tuttavia, ho preferito starmene lontano. In que-

ste cose, tu lo sai, si crede piú alla cattiva fama, quantunque menzognera, che alla verità ».

Ciò non ostante, andò a visitare Francesca. La vez-zosa giovine, le amabili virtù della quale furono l'ornamento degli ultimi anni del Petrarca, ricevette con gioia l'amico, che sapeva sì caro a suo padre. Ella, da prima, arrossì un poco; poscia riprese il suo coraggio e abbracciò semplicemente il Boccaccio, che rimase meravigliato di tanta bontà e schiettezza. Gli offrì poi tutto ciò che poteva piacergli; la casa, il giardino, e in modo particolare, i libri del Petrarca. Il Boccaccio trovò in lei la grazia di una fanciulletta e la gravità di una matrona. L'ammirò come faceva il Petrarca. Pure, non era una eroina, né una sapiente; era semplice, buona e saggia.

Erano seduti nel giardino con alcuni amici; passando il tempo in graditi ragionamenti, quand' ecco venire una bambina, la nipote del Petrarca, che questi aveva chiamata Eletta come sua madre. La bambina aveva circa cinque anni. Ben educata, si presentava senza timidezza e salutava con un sorriso. Il Boccaccio se la prese fra le braccia senza che ella avesse timore. Egli era commosso pensando a sua figlia Violante, che aveva da poco perduta. Violante sarebbe stata piú grande, avendo alcuni anni di piú; ma il padre ritrovava in Eletta tutte le grazie di sua figlia, lo sguardo intelligente, il parlar semplice, le maniere ingenuie.

La rassomiglianza gli sembrava perfetta, tranne nel colore de' capelli, « giacché la tua, scrive egli al Petrarca, ha i capelli d'oro, mentre quelli della mia erano neri e rossastri ». La bambina restò a lungo sulle ginocchia del Boccaccio, che la guardava e l'ascoltava senza stancarsi; finalmente egli non si poté piú contenere e si voltò da un lato per piangere.

Francesco di Brossano tornò a Venezia dopo qualche giorno. Era un uomo semplice, sincero e buono; somigliava a sua moglie. Sembra che così il Boccaccio, come il Petrarca, dopo la loro vita piena di vicende e lo sforzo del loro animo sempre teso, trovassero piacere a riposarsi fra persone di naturale semplicità. Brossano colmò il Boccaccio di gentilezze, visitandolo spessissimo ed offrendogli liberamente la sua mensa e la sua casa. Il Boccaccio ricevette, in fine, una cortesia, alla quale egli, sempre a corto di quattrini, si sentì particolarmente commosso. « La vigilia stessa della mia partenza, dic'egli, siccome era già tardi, Francesco, il quale sa che io sono povero (e non lo ho mai negato) mi condusse in un angolo della casa; e là, non potendomi persuadere con le parole, prese il mio povero braccio con le sue mani gigantesche e mi forzò, arrossendo, ad accettare una larghissima prova della sua liberalità; poscia fuggì dicendomi addio e mi lasciò ». Il Boccaccio termina il suo racconto con questa comica esclamazione: « Faccia Iddio che possa un giorno rimborsarlo »!

I particolari di questo racconto ci fanno conoscere, meglio di qualunque altra cosa, l'indole del Boccaccio e, quale egli fosse negli ultimi suoi anni. Vediamo ciò che v'è di buono e di schietto in fondo di questo carattere così volubile. Si può amare quest'uomo, che, dopo di aver rimescolato tante idee e tante immagini, dopo tante avventure, prendeva ancora piacere a stare con una fanciulletta di cinque anni.

XXI

Nell'autunno dell'anno seguente, il Boccaccio tornava a far visita al Petrarca, che, stanco di Venezia, già ammalato e preoccupato in mille modi, si era ritirato a Padova per dedicarsi interamente ai pii uffizi del suo canonicato. Il Petrarca fuggiva i suoi nemici veneziani averroisti, i quali, per iscuotere il giogo della filosofia spiritualista, non avevano temuto di vilipendere il saggio vecchio venerato. Era stato trattato da ignorante perché credeva al Vangelo e non alla medicina. Il Petrarca, nel suo ritiro, scrisse la sua difesa;¹ il Boccaccio però lo preveniva, e appena tornato in Toscana, scriveva l'apologia del suo grande amico.

I due amici non dovevano più rivedersi. La malattia frenò nel Boccaccio il desiderio di vagare qua e là. Dopo l'ultimo suo ritorno da Napoli nel 1370, sembra che non lasciò più Certaldo se non per fare qualche rara e breve gita a Firenze. La sua salute era divenuta malferma: soffriva penosamente di asma, e mal poteva salire le scale.

Tornò nondimeno ancora a Firenze, nell'autunno del 1373, per compiervi un dovere e ricevere un onore che fu quasi il coronamento della sua vita letteraria. I Fiorentini fin d'allora non intendevano la *Divina Commedia*, e perché gl'insegnamenti contenuti nel poema nazionale potessero essere conservati alle nuove generazioni, i capi della città avevano stabilito che

¹ Fu allora ch'egli scrisse il trattato *De sui ipsius et multorum ignorantia*.

ne fosse fatto un pubblico commento a spese della repubblica. Si assegnavano al titolare di questa cattedra speciale cento fiorini d'oro.

Ci vollero molte istanze prima d'indurre il Boccaccio ad accettarla. Niuno certamente meglio di lui avrebbe saputo disimpegnare, come si conveniva, tale incarico. Aveva già scritto una vita di Dante, concepita, per verità, sui modelli de' bei racconti morali, che sono nelle *Disgrazie degli uomini illustri*, come un romanzo, piuttosto che come un capitolo di storia. Ma egli non scrisse mai diversamente la storia e, certo, non ebbe altro pensiero che di onorare il suo maestro.

Nel suo commento della *Divina Commedia* egli saprà ben unire la morale, la fantasia e l'erudizione. Cominciò il suo corso, col più splendido successo, la domenica 23 ottobre 1373, e perché si trattava di cose sante, le lezioni erano impartite in una chiesa, quella di S. Stefano, vicino al Ponte Vecchio. Furono interrotte dopo tre mesi.

Sopravvenne al Boccaccio una terribile malattia di pelle, che non era la scabbia, come affermano il maggior numero degli storici.¹ Il Petrarca, che nei suoi pregiudizi contro i medici non si lasciava smuovere da alcuna ragione, aveva per lungo tempo ottenuto da lui che sofferisse senza ricorrere ad essi: forse sarebbe stato meglio che avesse perseverato nella sua determi-

¹ I passi disgraziatamente troppo brevi, in cui il Boccaccio parla della sua malattia, non bastano per poter stabilire con certezza la diagnosi; tuttavia, secondo l'opinione di un dotto medico, la sua malattia cutanea non era la scabbia. Il vocabolo *scabies*, del quale egli si serve per descriverla, si applicava allora a molte malattie. Probabilmente era affetto da diabete, e tutte le sue sofferenze erano conseguenza di questa sola causa.

nazione. Infatti, sappiamo che essi gli fecero soffrire le cure più dolorose, torturandolo con *ventose scarificatrici*, e lasciandolo in grande debolezza.

Era divenuto l'ombra di se stesso, e coloro, che da qualche tempo non lo avevano veduto, non lo riconoscevano più: non poteva quasi muoversi, e non lasciava più Certaldo.

Alcuni letterati andavano talvolta a vederlo, fra gli altri Coluccio Salutati, al quale dobbiamo il poco che sappiamo intorno agli ultimi anni della sua vita. Coluccio non vide mai vecchio più amabile né più allegro. Il Boccaccio scambiava le sue ultime lettere col Petrarca, che finiva egli pure la vita nella sua solitudine in Arquà, e ancor litigava, secondo il suo costume, per qualche piccola questione, con lui, senza però che ne soffrisse la loro amicizia. Quei due morenti restavano giovani e vivi nell'amore delle lettere e della verità. S'erano distaccati da tutte le cose del mondo e si preparavano alla morte.

Fu proprio allora che il *Decamerone* cadde nelle mani del Petrarca, il quale, piegatosi a generale indulgenza, lo giudicò, come dissi, senza rigore. La sua anima sì pura provò grandissimo piacere alle angeliche avventure di Griselda. Tradusse la novella in latino¹ pensando di far cosa grata al Boccaccio, rivestendola di una forma immortale. Con questo bell'attestato terminò quella grande amicizia.

Le notizie giungevano a Certaldo con molta lentezza, ed il Petrarca era morto da due mesi, quando una lettera di Francesco di Brossano avvertì il Boccaccio della perdita irreparabile, che aveva fatta. Egli,

¹ La lettera del Petrarca, che contiene la traduzione di *Griselda*, è l'ultima dell'epistolario. (*Epistolae seniles*, XVII, 3).

al solo vedere il carattere di Francesco, indovinò subito la terribile notizia: sentì un profondo dolore e non si occupò, d'allora in poi, che di riunire le opere del suo amico.

Il Petrarca, morendo, non l'aveva dimenticato; il legato che gli aveva fatto era affettuoso e delicato: « A Giovanni di Certaldo, aveva scritto nel suo testamento, lascio (e mi vergogno che sia cosa sì piccola per un uomo sì grande) cinquanta fiorini di Firenze perché si comperi una veste da camera per le notti d'inverno, che passa lavorando ».

Gli rimanevano pochi giorni e poche notti da passare. Colla sua grande amicizia stava quasi per terminare la sua vita. In quel medesimo anno, nel mese di agosto, aveva fatto un testamento, dal quale si possono conoscere i suoi pii sentimenti. Egli vuole dormire l'ultimo sonno nel convento degli Agostiniani a Santo Spirito, se morirà a Firenze; a S. Iacopo se morirà a Certaldo. Dona tutti i suoi libri al suo confessore fra Martino da Signa monaco agostiniano del convento di S. Spirito. I libri tanto amati dovevano riposare sotto la custodia dei monaci.¹ La pace era fatta davvero!

Il 21 dicembre 1375, il Boccaccio moriva. Grande fu il dolore per questa morte. La terza fiaccola del-

¹ Il maggior numero degli scrittori ha creduto che la biblioteca del Boccaccio fu bruciata insieme col convento di S. Spirito nel 1471. Alcuni eruditi italiani hanno recentemente stabilito che non è vero. Fu distrutta dall'incendio la chiesa sola, ma è probabile che il convento si salvasse. I manoscritti del Boccaccio vi erano ancora conservati sulla fine del secolo decimoquinto, in una stanza particolare, che si chiamava la *libreria del Boccaccio*. Ne abbiamo una prova nelle famose *Vite* di Vespasiano da Bi-

l'Italia erasi spenta; la fine del secolo decimoquarto era triste. Dante, Petrarca, Boccaccio, Giotto, tutti gli uomini che avevano, dopo dieci secoli, fatta risorgere l'antica gloria latina erano morti: si vedeva appena spuntare l'aurora del glorioso secolo decimoquinto. Gli uomini di quel tempo credettero di arrivare ad uno di quei momenti della storia, in cui tutto sembra terminato.¹

Gli uomini del secolo decimoquarto avevano gettato una buona semenza, che doveva dar frutti gloriosi per la loro nazione e per lo spirito umano. Bisognerebbe seguire il cammino delle opere del Boccaccio nelle letterature europee per poter comprendere quanto a loro dobbiamo. Mi basti d'aver delineata la sua fisionomia e di avere indicata, a grandi tratti, la storia della sua vita. Vorrei aver contribuito, almeno, a distruggere l'opinione volgare che molti Francesi hanno di lui, collocandolo fra gli scrittori grassocci non lontano da Crébillon figlio e dal marchese de Sade. Credo più vicina alla verità l'immagine leggendaria, che del Boccaccio si formano i cittadini dei dintorni di Certaldo. Egli è rimasto ai loro occhi come un mago ed uno stregone, iniziato ai misteriosi segreti della na-

stieci. I libri furono poi smarriti e dispersi dal tempo e dalla negligenza degli uomini. Si crede, nondimeno, di riconoscerne qualcuno in diverse pubbliche biblioteche. (V. i lavori di E. Narducci negli *Atti della R. Accademia dei Lincei*, e di F. Novati nel *Giornale storico*, X, fasc. 30.)

¹ Trovo questa impressione nelle lettere di Coluccio Salutati a fra Lodovico Marsili ed a Francesco di Brossano, ed anche nella *canzone* di Francesco Sacchetti per la morte del Boccaccio: è da ricordare specialmente la seconda stanza, che comincia:

Lasso, che morte in picciol tempo ha tolto
A te, Fiorenza, ciascun caro e degno...

tura e dotato di potere sovrumano. Quando usciva di casa e voleva attraversare la vallata profonda, con un gesto gettava un ponte di cristallo da una parte all'altra, e camminava, senza timore, sopra gli uomini e le loro abitazioni. E questa è appunto l'immagine della poesia come egli la concepiva, arco immenso gettato sopra l'infinito.

È tutta colpa sua se noi lo conosciamo dal lato meno bello? Non bisogna incolpar noi stessi se non sappiamo seguirlo sul ponte di cristallo?

NOTA

La data della seconda visita del Boccaccio a Venezia.

Nessun critico ha creduto di poter determinare con precisione la data della seconda visita del Boccaccio a Venezia e della lettera tanto importante ¹ nella quale esprime il dispiacere, che provò per non aver potuto incontrare il Petrarca.

Uno studio accurato della lettera del Boccaccio ed il confronto di diversi passi delle lettere del Petrarca permettono di stabilire questa data con una certezza, che credo assoluta.

Il Boccaccio lasciò Certaldo il 23 marzo, e si fermò per qualche tempo a Firenze. Qui apprese che il Petrarca aveva lasciato Venezia per andarsene a Pavia. Egli, nondimeno, continuò il viaggio per Venezia; vi giunse e vi si trattenne per qualche tempo. Al suo ritorno a Firenze, ricevette, appena giunto, una lettera che il Petrarca aveva scritto a Pavia il 29 maggio, sicché il suo ritorno a Firenze dovette essere al più presto nella prima metà di giugno.

Questo è quanto ci fa conoscere la lettera del Boccaccio. Resta dunque da trovare l'anno, in cui il Petrarca lasciò Venezia per andarsene a Pavia nel mese

¹ « *Ut te viderem* ». (CORAZZINI, pag. 117).

di marzo o ai primi di aprile, e dimorò a Pavia almeno fino alla fine di giugno. Per parecchi anni il Petrarca ebbe il costume di passare l'estate a Pavia alla corte dei Visconti. Vi andò, la prima volta, nel 1363. (*Ep. Sen.*, v, 1). Quest'anno però non può essere quello da noi cercato, perché sappiamo che in quello stesso anno il Petrarca ricevette a Venezia la visita del Boccaccio (*Ep. Fam.*, xxiii, 19).

Escludo egualmente l'anno 1364, perché sappiamo che in quell'anno il Petrarca si trovava a Padova per le feste di Pasqua, e tornò a Venezia nel maggio, (*Sen.*, iv, 3). Non è più verosimile che il Boccaccio fosse andato a visitare il Petrarca nel 1365. In quell'anno, infatti, il Boccaccio fu mandato ambasciatore ad Avignone (20 agosto), ed il Petrarca lo rimproverò di non essere andato a visitarlo sia nell'andata, sia nel ritorno, essendo passato vicino a Pavia. (*Sen.*, v, 1). Se il Boccaccio si fosse recato, poco tempo prima, a Venezia, per vedere il Petrarca, questi non avrebbe mancato, certo, di farne cenno nella sua lettera di rimprovero, e i rimproveri sarebbero stati meno amari.

Bisogna poi escludere anche l'anno 1366, perché in quell'anno il Petrarca non andò a Pavia prima del mese di giugno. (*Sen.*, vi, 5 e vii *lettera unica*).

A tutte queste ragioni ne aggiungo un'altra più importante ancora, che deve far escludere tutti gli anni anteriori al 1367. Nella lettera, di cui noi ci occupiamo, il Boccaccio domanda conto al Petrarca di parecchie lettere, che quest'ultimo gli aveva scritte e che non giunsero mai al loro indirizzo. Il Boccaccio sapeva che queste lettere esistevano, sia da quelle stesse persone, alle quali il Petrarca ne aveva comunicato copia, sia da coloro, che le aveano trafugate e che dovevano menar gran vanto di questo acquisto prezioso. Fatti di

tal genere non sono punto rari nella storia della corrispondenza del Petrarca. Comunque sia, il Boccaccio domandava conto di cinque lettere. A me parve di riconoscere le quattro prime nell'epistolario del Petrarca, ma esse nulla hanno a vedere colla presente questione. Non è lo stesso della quinta. Il Boccaccio ha saputo che il Petrarca gli aveva scritto una lettera « intorno alla sua età ». (*De aetate tua*). Noi possediamo questa lettera e altre due sullo stesso argomento. (*Sen.*, VIII, 1, e *Sen.*, VIII, 8).

Ricordo, infatti, che il Petrarca, checché egli ne dica, era impressionato da certi pregiudizi di cattivo augurio, che dominavano presso gli astrologi intorno all'anno 63° della vita umana.¹ Ora, il 20 luglio 1366 egli raggiungeva appunto questa età fatidica, e scrisse su questo argomento al Boccaccio. Un anno più tardi, il 20 luglio 1367, avendo passato felicemente l'anno funesto, gli scriveva di nuovo: queste sono le due lettere *De aetate tua*.

E dunque certo che la lettera, di cui noi cerchiamo la data e che porta quella del 30 giugno, è, almeno, posteriore alla prima delle due lettere *De aetate tua*, vale a dire al 20 luglio 1366: essa è, dunque, al più presto, del 30 giugno 1367. Aggiungo che la lettera non può essere posteriore al 1368, perché è verosimile

¹ È l'anno chiamato dagli astrologi *climaterico*. Di questo *annus climactericus* parla GELLIO, lib. XV, c. 7 ed il SALMASIO: *De annis climactericis et de antiqua astrologia*. Ecco il passo di Gellio: « Observatum in multa hominum memoria, expertumque est in senioribus plerisque omnibus, sexagesimum tertium vitae annum cum periculo et clade aliqua venire, aut corporis morbiue gravioris, aut vitae interitus, aut animi aegritudinis. Propterea qui rerum verborumque istiusmodi studio tenentur, eum aetatis annum appellant *climactericon* ». (*N. d. Tr.*).

che questo fu l'ultimo anno, in cui il Petrarca dimorò a Venezia.

Da ciò segue che la data cade fra gli anni 1367 e 1368: dirò le ragioni, che m'inducono a preferire il primo. Riconosco prima di tutto che i due anni potrebbero essere accettati, per quello che sappiamo dell'andare e venire del Petrarca. Osservo, però, che il Boccaccio domanda conto al Petrarca di *una* lettera *De aetate tua*, e sappiamo che ve ne sono due (20 luglio 1366 e 20 luglio 1367). Se egli avesse scritto nel 1368, è probabile che avrebbe domandato conto di tutte e due. Si può dunque conchiudere che il Boccaccio scrivesse nel 1367; ma la prova non è definitiva.

Ho detto, infatti, che nella medesima lettera il Boccaccio domanda al Petrarca notizie di parecchie lettere smarrite, di data molto più antica perché sono del 1365, 1363, 1359 e perfino del 1355. La fama pubblica che aveva fatto sapere al Boccaccio che vi era *una* lettera *De aetate tua*, aveva potuto benissimo lasciargli ignorare che ne esistevano *due*.

Ma abbiamo più forti ragioni per escludere il 1368. Prima di tutto, il Boccaccio dice di aver ricevuto una lettera del Petrarca scritta a Pavia il 29 maggio. Ora il Petrarca ci fa sapere di essere arrivato a Pavia il 31 maggio del 1368 (*Ep. Sen.*, XI, 2). Per contrario, sappiamo che nel 1367 egli si trovava a Pavia nel mese di maggio, poiché vide colà il cardinale Pietro Roger de Beaufort, di poi papa Gregorio XI (*Ep. Sen.*, XIII, 11).

Sappiamo ancora che il Boccaccio visitò il Petrarca a Padova nell'estate del 1368 (*Sen.*, x, 4, 5), ed è ben verosimile che, tornato da Venezia a Firenze nel giugno, sia quasi subito ripartito per Padova. Tutti questi argomenti basteranno senza dubbio perché il critico accurato scelga il 1367.

Ma può essere sollevata un'obiezione. Ho detto dell'effusione di animo, colla quale il Boccaccio parlò, nella sua lettera al Petrarca, della famiglia di lui, della figlia Francesca e della nipotina Eletta. Può destar meraviglia che non parlasse del nipotino, Franceschino, che allora certamente dovea esser nato; ma si deve ammettere che il vecchio filosofo, prestando tutta la sua attenzione alla parlantina incantevole della piccola Eletta, non si fosse punto occupato di un bambino in culla, che aveva appena alcuni mesi.

D'altra parte, la medesima obiezione potrà essere mossa per l'anno 1368 e forse con maggior ragione. È certo, infatti, che il piccolo Franceschino fu condotto a Pavia nel 1368, poichè il Petrarca ebbe il dolore di vederlo morire colà il 18 giugno. È ben difficile che il nonno avesse condotto il bambino a Pavia senza la madre: è dunque verosimile che, se il Boccaccio fosse andato a Venezia nel maggio del 1368, avrebbe trovato la casa vuota. Aggiungendo quest'ultimo argomento, credo di poter conchiudere che la data della lettera *Ut te viderem*, e, per conseguenza, della seconda visita del Boccaccio a Venezia, sia il 1367.

BIBLIOTECA CRITICA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA
DA
FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

—
1901

VITTORIO CIAN

UN MEDAGLIONE DEL RINASCIMENTO

COLA BRUNO MESSINESE

E LE SUE RELAZIONI CON PIETRO BEMBO

(1480 c.-1542)

Con Appendice di documenti inediti



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1901

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e figli.

*Al Conte Prof. CARLO CIPOLLA
dell'Università di Torino.*

*Queste pagine di storia, qualunque esse sieno,
vogliono venire a te, per dirti che l' autor loro
rammenta con affettuosa gratitudine che tu gli fosti
sempre e continui ad essere maestro ed amico non
sa se piú autorevole o buono. Accettale quindi con
quel cuore con cui te le offre*

Pisa, febbraio del '901.

*l'affez.mo
VITTORIO CIAN.*

PREFAZIONE

Veramente, i « medaglioni » sono opere d'arte, e questo è lavoro di modesta ricostruzione storica, tale peraltro che vorrebbe, con alcuni dei mezzi proprî dell'arte, far rivivere per un momento agli occhi dei lettori moderni un'antica figura inesorabilmente scomparsa.

Ancora: i « medaglioni » si sogliono consacrare solo ai personaggi illustri e più o meno insigni. Ma è noto che — sia fortuna o disgrazia, poco monta — la storia non è fatta unicamente dagli uomini grandi, dagli *eroi*. Si direbbe anzi che oggi lo storico, grazie a un più largo concetto della storia stessa, e quasi per reazione a quelle nobilissime, ma troppo esclusive antologie biografiche che tennero il campo da Plutarco in poi, si compiacce nelle indagini sue di studiare i mediocri individui umani, cercando in essi più fedele la fisionomia dei tempi loro e più afferrabile la ragione e meno misterioso il segreto dei grandi fatti e degli uomini grandi.

E in verità, scrivendo questa breve monografia su Cola Bruno non ho inteso d'innalzare una statua o un cippo di più nell'immenso sepolcreto della storia letteraria. Ho voluto narrare, con la scorta di materiali spesso nuovi, un episodio, che mi sembra tipico, negli annali di quella emigrazione siciliana nella penisola pur durante il fiorire del Rinascimento, la cui importanza ebbi a porre in rilievo or non è molto.¹ Si ebbe infatti, fin da tempo remoto, una emigrazione temporanea, la più numerosa, di quei giovani che accorrevano alle maggiori Università del continente a proseguire e a perfezionarsi nei loro studî speciali; e accanto ad essa vi fu l'emigrazione, a dir così, permanente, di coloro che lasciavano per sempre l'isola natale e con la loro attività letteraria e scientifica conquistarono altrove fama e fortuna, e, anche lontani, ricordavano con affetto la loro terra natale cui accrescevano onore. Insigni esempî, fra questi ultimi emigrati, ci offrono il Panormita, Lucio Marineo, il suo amico Antonio Flaminio di Mineo² e il messinese Scillacio. Umile, ma caratteristico rappresentante di quella schiera onorata, si fa innanzi un altro messinese, Cola Bruno.

Al più degli studiosi esso è ignoto, e l'ignorarlo non è punto una colpa. Il Mongitore ne scrisse

¹ *Ricordi di storia letter. sicil. da mss. Veneti*, Messina, 1899, pp. 3-5.

² Vedasi il recentissimo studio di M. VATTASSO, *A. Flaminio e le principali poesie dell'autografo Vaticano 2870*, Roma, Tip. Vaticana, 1900.

poche e spropositate parole;¹ lo ricordò in breve, ma con la consueta esattezza il Tiraboschi,² e, prima di lui, il Mazzuchelli³ gli aveva consacrato un diligente articolo dei suoi *Scrittori*, accurato, per quel tempo, ma ormai insufficiente, dacché molte notizie dirette e indirette che lo riguardano, han veduta la luce, parecchie fonti nuove si sono dischiuse, ed io stesso ebbi, anni sono, l'opportunità di rinfrescarne la memoria in un libro su Pietro Bembo.⁴ E appunto per comporre queste pagine ho spigolato largamente e utilmente nelle numerose lettere inedite del letterato veneziano, che vengo preparando per le stampe insieme col collega professore G. Cugnoni. Fatto codesto tutt'altro che inesplicabile a chi sappia che il Bruno ci offre un caso singolarissimo di quella *sodalitas* morale e letteraria, che fu quasi un' istituzione fiorente nel nostro Rinascimento. Il Messinese visse, da giovinetto in poi, tutta la vita al fianco del Veneziano, fra le sue pareti domestiche, ne condivise volentieri le sorti, sempre affettuoso, vigilante, fedele, al punto da diventare uno della sua famiglia, da assumerne quasi il nome.⁵

¹ Già il Mazzuchelli fece giustizia del Mongitore, il quale aveva posto il fiorire del Bruno nel 1550, cioè dopo la sua morte, e l'aveva sdoppiato in due persone. Cfr. *Bibl. Sicula*, III, 1714, pag. 87.

² *Storia*, VII, I, 1, p. 164, ed. Venezia, 1796.

³ *Scrittori*, II, IV, pp. 2224-5.

⁴ *Un decennio della vita di m. P. Bembo*, Torino, 1885, specialmente pp. 12, 129 e 156.

⁵ Infatti lo si trova talora designato così: « Cola, o messer Cola, del Bembo ».

Furono due vite indissolubilmente legate fra loro, due anime strette d'un vincolo che solo la morte poté spezzare. Perciò la storia dell'una si confonde spesso con quella dell'altra, e la conoscenza di Cola Bruno giova a farci veder d'avvicino, nell'intimità delle consuetudini domestiche, nella semplicità bonaria dell'amicizia, senza i *panni reali e curiali*, colui che per gran parte del Cinquecento fu il dittatore della nostra letteratura.

Per questo motivo appunto e perché si tratta d'un argomento sul quale non è credibile che altri abbia a tornare, ho voluto esser piuttosto prodigo, che avaro, non di chiacchiere, beninteso, ma di fatti, anche minuti. Dei molti documenti, che formano come il sostrato di questo lavoro, ho cercato di valermi in modo da perdere il meno possibile di quel colorito storico, che è tanta parte in queste indagini, le quali conferiscono forse più alla psicologia storica e alla storia della cultura che non alla storia letteraria propriamente detta.

CAPITOLO I

Da poco tempo Pietro Bembo s'era spento in Roma, quasi ottuagenario, circondato dall'universale ammirazione, vero Nestore della letteratura umanistica e della volgare, cardinale e preconizzato da alcuni alla tiara. Benedetto Varchi, il quale, anche per gratitudine al veneziano campione valoroso e benemerito della fiorentinità nella lingua, fu uno de' più zelanti suoi lodatori, ne recitò l'orazione funebre dinanzi all'Accademia fiorentina; un'orazione così piena di elogi indiscreti, che pochi panegirici le possono star a paro. Ma non sono in essa vane parole soltanto. Un passo ferma in particolar modo l'attenzione nostra, là dove l'autore dell'*Ercolano* si lascia andare ad una specie di visione, nella quale si vede sfilarsi quasi in fantastica rassegna gli amici più illustri dell'estinto, che ne accolgono a festa l'anima su nei cieli. La lunga e onorata schiera di spiriti è guidata, da un lato, dal Molza, dall'altro, dal « prudentissimo e giudiziosissimo Mons. Messer Cola Bruno, nel quale solo si può « tette conoscere chi fusse il Bembo ». ¹

¹ Nelle *Diverse Orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri* ecc. per m. FRANCESCO SANSOVINO. In Venetia, Sansovino, MDLXIX, c. 56 v.

La lode e l'onore concessi dal Varchi al Bruno erano in gran parte meritati; ma all'udire il nome del Messinese, al più dei colti studiosi spunterà sul labbro la domanda di Don Abbondio dinanzi al nome di Carneade. Procuriamo dunque di rispondere.

Uno dei primi e uno dei più autorevoli biografi del Bembo, e a lui e a Cola carissimo, Monsignor Beccadelli, scorrendo degli anni giovanili del suo «eroe», scrive che questi, compiuti gli studî di greco in Messina, sotto la guida di Costantino Lascaris, se ne ritornò in patria «e con seco menò Cola Bruno, fanciullo pur Messanese, che cinquant'anni da poi lo servì, e riuscì di così belle lettere e saldo iuditio, com'altro che allora vivesse». ¹

La notizia, presa all'ingrosso, è vera, ma contiene qualche inesattezza. Cola (o Nicola o Niccolò) Bruno era veramente messinese, uscito da uno dei rami della nota famiglia che non è forse possibile identificare o dire se oggi sia estinto; di condizione civile, ma d'assai modesta fortuna, come avremo agio di provare in séguito. Durante il suo soggiorno in Messina e assai probabilmente alla scuola del Lascaris, il Bembo aveva conosciuto il giovinetto e ne aveva apprezzato l'indole buona, l'ingegno precoce, la felice disposizione agli studî. Non potendo condurselo seco, come desiderava, forse per le riluttanze della famiglia, sul punto di lasciar l'isola, egli si fece promettere da lui che l'avrebbe raggiunto in compagnia di Giovanni Battista Stato, suo condiscipolo nelle lezioni del Lascaris e familiare del Cardinale S. Pietro in Vincula, futuro

¹ *Vita del Card. P. Bembo*, nei *Monumenti di varia letteratura tratti dai mss. di Mons. Lodovico Beccadelli*, t. I, P. II, Bologna, 1799, p. 227.

papa Giulio II, rimasto un po' di tempo ancora in Messina. Allo Stato appunto il giovane patrizio scriveva¹ da Venezia nel settembre del 1494, raccomandandogli di menare con sé Cola — *Colam puerum*, diceva il Bembo, come più tardi dirà il Beccadelli; ma sta il fatto che il giovinetto messinese, benché di parecchi anni più giovane del Bembo, ormai ventiquattrenne, doveva toccare per lo meno i tre lustri, esser nato cioè non dopo il 1480.²

Ma a qual fine il futuro segretario di Leone X voleva indurre con tanta insistenza il modesto giovinetto messinese a lasciare la famiglia e l'isola natale per recarsi nella lontana Venezia? Il fine appar chiaro da altre parole di quella sua lettera già citata, nelle quali egli pregava l'amico di rassicurare l'ospite desiderato che avrebbe avuto ogni mezzo e ogni agio per darsi allo studio delle lettere e soddisfare così l'ardente desiderio ch'egli ne dimostrava.

L'attesa del Bembo non tardò ad essere appagata e quella consuetudine amichevole, incominciata sullo Stretto, continuò, rafforzandosi, sulle Lagune per poi serbarsi intatta e vigorosa durante tutta la vita.

¹ *Epist. famil.* I, 9.

² L'espressione di *puer* non contrasta punto a questa data. Si sa bene di quale estensione cronologica fossero capaci questi vocaboli *puer*, *adolescens* e simili nel latino classico e più ancora in quello del Rinascimento. Il Bruno in una lettera inedita scritta al Beccadelli nel febbraio del 1542, pochi mesi prima di morire, si diceva *vecchissimo*, e asseriva d'aver almeno trent'anni più di lui. Convien pensare che Cola ignorasse che l'amico bolognese, nato nel 1501, aveva 41 anno, o che amasse farsi credere più vecchio che in realtà fosse, altrimenti si verrebbe all'assurda conseguenza che il Bruno fosse quasi coetaneo del Bembo (nato nel 1470) e che questi potesse designare con l'epiteto di *puer* un giovinotto più che ventenne!

In tal modo Cola poté avanzare lodevolmente in quegli studî filosofici e letterarî, ai quali si consacrava con profitto mirabile il suo degno protettore, insieme con l'amico Angelo Gabrieli, in Venezia ed in Padova, dove allora fioriva lo Studio famoso e dove i due reduci dalla Sicilia attendevano insieme al culto delle lettere.¹

Dovevano essere, oltre le lezioni comuni, vaste e non superficiali letture di classici, e composizioni latine e volgari, nonché greche. A quegli esercizî geniali e insieme severi solevano spesso aggiungere fascino e sapore i vivaci ma non frivoli convegni, l'allegria scapigliatura propria della gioventù di tutti i tempi, e specialmente di quegli anni nei quali la studentesca meridionale formava in Padova ed in Venezia come una piccola colonia, nel cui seno ferveva il buon umore, spuntavano le burle, gli scherzi memorabili e spiccava quel capo ameno di Caio Ponzio Caloria, un concittadino del Bruno, di cui ci serbò ricordo l'autore del *Cortegiano*.²

¹ Preziosa a questo riguardo è l'attestazione esplicita che Aldo Manuzio ci ha lasciato nella prefazione alla sua ristampa della grammatica greca del Lascaris, corretta sull'autografo di Costantino, che gli avevano fornito il Bembo e il Gabrieli, « patritii Veneti adeo nobiles, praestantique ingenio juvenes, qui nuper in Insula Sicilia graecas litteras ab eo ipso Lascari didicerunt, et nunc Patavii incumbunt una liberalibus disciplinis ».

² Qualche notizia su questo punto si può vedere nei citati *Ricordi di storia letterar. siciliana* ecc., p. 5. Non poca luce su quella scapigliata vita della studentesca padovana getta la curiosa *Epistola* pubblicata per nozze dal LOVARINI, *Un allegro convito di studenti a Padova nel Cinquecento*, [in fine] Padova, 1889, tip. Crescini. Questo documento appartiene alla prima metà del secolo XVI, ma evidentemente ritrae costumanze e gusti e spassi già prima esistenti come in una tradizione goliardica dello Studio patavino.

In quella gara giovanile di buon umore e di versi Cola non si mostrò da meno degli altri. Se i suoi componimenti poetici sono andati perduti, come, senza gran danno per la storia e per l'arte, i più di quelli che facevano le spese alle gioviali brigate, ne abbiamo tuttavia sicura testimonianza in una lettera con la quale egli medesimo accompagnava ad un amico lontano certi suoi versi, avvertendolo che erano abbastanza dotti, ma licenziosi, e fin dal principio pieni di prurito lascivo, e d'antico stampo classico, probabilmente priapeschi.¹ Avvertenza codesta preziosa e caratteristica, anche se fatta con intenzione e in tono di scherzo amichevole. Erano infatti peccati di poesia e peccati di gioventù, ai quali induceva oltre l'esempio dei modelli latini, quello dei maggiori e migliori umanisti, come, per citare alcuni coetanei, non solo il Bembo, ma i due Strozzi e il giovane Ariosto.

In questo loro andazzo quei poeti avevano, fino a un certo punto, una giustificazione, la sincerità, effetto in parte d'incoscienza morale. Non erano ipocriti, non peccavano in versi soltanto, e neppure invocavano l'assoluzione colle vecchie scuse ricantate di Catullo, Propertio e Marziale.

E non a caso ho ricordato gli Strozzi e l'Ariosto, poiché quella letterina scritta da Cola a Placidio di Ameria, nell'aprile del 1499, reca la data di Ferrara.

In quel tempo appunto il giovine siciliano, dopo il non monastico tirocinio padovano, aveva intrapresa, insieme col Bembo, quella vita felicemente e utilmente

¹ La lettera latina di Cola è inserita nelle *Epist. famil.* del Bembo, II, 25. Vi si legge: «Habebis igitur cum his literis versus quosdam nostrates, satis doctos quidem, sed lascivia plenos atque etiam in prima pagina prurientes ecc. ».

randagia, fra galante e studiosa, che doveva fargli conoscere i centri piú splendidi della cultura e insieme della corruttela italiana del Rinascimento.

Cola pertanto, seguendo il figlio del Vicedomino veneziano, vide davvicino, e non come spettatore soltanto, la Corte degli Estensi nel suo maggior fiore.

Affezionato, volenteroso, egli, prima ancora di quel soggiorno sul Po, aveva recato da Ferrara a Venezia le ambasciate, le lettere, i denari del padre Bembo al figlio,¹ del quale era divenuto il compagno inseparabile, il confidente desiderato e fedele, depositario e custode di libri, di carte, d'ogni altra cosa piú cara.² Compagno inseparabile, anche nel delizioso romitaggio di Belriguardo, « la villa del Duca bellissima », come scriveva il Bembo, che vi si sprofondava negli studi e nella prima composizione degli *Asolani* e che non mancava di ricordarsi insieme con Cola degli amici assenti, soprattutto dei due compagni del soggiorno messinese, il Gabrieli e lo Stato.³

Era come un periodo d'idillio studioso pei due fortunati e non indegni figli del Rinascimento. E quanto la realtà si conformasse ai loro gusti, vediamo, ad esempio, in una lettera che il Bembo scriveva nel novembre del 1499 all'amico Gabrieli per invogliarlo ad abbandonare la Laguna e venire a Ferrara a tenergli compagnia mentre frequentava quello Studio e i suoi genitori lo lasciavano solo per ritornarsene a Venezia. Gli descriveva la vita che avrebbero menato insieme: una brava donna avrebbe atteso ai servizi di casa, il

¹ Cfr. *Lettere* del Bembo, II, I, 3, di Venezia, 5 agosto 1497.

² *Lettere* del B., II, II, 4, di Venezia, 18 agosto 1499.

³ Vedi la lettera nel Cod. Marc. It. X, 22, del 6 luglio 1502, pubblicata per nozze dal De Visiani.

marito suo, al giardino: « Averemo Cola, e un dabben
« famiglio per mandare ove bisognerà e insieme atten-
« derà alla stalla, nella quale appresso alla mia muletta
« ne ho ritenuta un'altra pur nostra, acciò che possiate
« ancor cavalcar in quel modo che vi si conviene ». ¹

Un idillio studioso, dicevo, non ancora turbato dalle pericolose avventure di amori principeschi. Fra qualche anno verrà nella Corte estense ad accrescerle pompa e fama mondana, se non prosperità effettiva di arti e di studi, madonna Lucrezia Borgia; non la sinistra figura della leggenda, circonfusa di luce sanguigna, ma la formosa fascinatrice, armata di grazia e di bellezza, d'ambizione intelligente e d'indulgenza peccaminosa. Quante cose vide e seppe e potrebbe dirci Cola Bruno di quel non platonico amore che la figlia di papa Alessandro intessé con l'autore degli *Asolani*, a lei più tardi dedicati come cavalleresco guiderdone e suggello d'una passione che ormai sopravviveva solo nel regno dei ricordi!

Che il giovane messinese fosse a parte di quella impresa rimasta avvolta, naturalmente, nell'ombra discreta del mistero, non v'ha dubbio alcuno; come pure sappiamo che egli fu consigliere e intermediario al Bembo in un'altra avventura galante che nel 1500 aveva avuto con una bella patrizia veneziana, un'Elena, che si ostina a contendere il proprio nome alla curiosità

¹ *Lettere* del B., II, II, 6. A Cola venivano dal Bembo affidati altri incarichi delicati, che uscivano dall'ambito familiare e si riferivano alle molte e nobili amicizie, che il veneziano coltivava con tutto lo zelo. Ad esempio, nel luglio del 1502 il Bruno era mandato a Ferrara per condurvi « la roba del sig. Alberto Pio da Carpi », il principesco e benemerito mecenate di Aldo Manuzio, il futuro diplomatico battagliero e sfortunato (*Lettere* del B., II, I, 7).

nostra.¹ A Cola, come a sicuro ambasciatore, il futuro cardinale affidava le sue lettere d'amore, prova codesta d'intimità e di fiducia singolari. Sennonché talvolta il messinese, che non per nulla doveva toccare allora i vent'anni, pensava ai casi suoi e gli intrighi amorosi del suo patrono trascurava pei suoi proprî. E il Bembo medesimo, scrivendone, un po' contrariato, alla sua donna, finiva con lo scherzarne, dicendo che si sentiva disposto all'indulgenza verso « quel tristanzuolo di Cola », che aveva mancato alla consegna avuta e s'era partito di casa « credo io per « vedere non so qual sua innamorata, poco lontano ». ² La scena, si badi, è a Venezia, presso il Canal Grande, e più propriamente presso la Riva del Carbon, dove abitava allora la famiglia Bembo; non più spettatore dunque, ma anche attore fortunato, il nostro Cola. Nuovo documento codesto delle relazioni... non letterarie corse fra Messina e Venezia.

¹ Si veda il garbato studio *Il secondo amore di P. Bembo* riprodotto dal BORGOGNONI nei suoi *Studi di lett. stor.*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 233-61. Il Borg. rilevò anch'egli (p. 248) la parte di messaggero amoroso che faceva Cola pel suo Bembo.

² *Lettere* del B., vol. IV, P. II, dell'8 agosto 1500.

CAPITOLO II

Dopo Ferrara, dopo una sosta fra Venezia e Padova, venne la volta di Urbino. Anche quella Corte, più modesta, ma non meno famosa, e più intima e geniale della estense, accolse il giovine messinese. Egli vi conobbe quasi certamente Raffaello, ammirò la Duchessa e le dame gentili, si mescolò nei crocchi eleganti e dotti, dove parve portare l'amabile vivacità meridionale. Correva l'estate del 1507; auspice il Bembo, era di moda nei circoli urbinati il petrarcheggiare a gran forza, e Cola vi gareggiava animosamente e collaborava col Terpandro.¹

Ma poche altre notizie di lui ci sono rimaste per questo periodo. Da Urbino egli faceva frequenti gite a Venezia, a recare e a riportarne lettere e roba pel suo patrono e persino i bei levrieri, coi quali questi, memore dell'efficacia dei doni, intendeva regalare o i signori o i più potenti amici della Corte.²

¹ *Epist. famil.* del B., IV, 20, da Urbino, IV Cal. Sept. 1507, indirizzata a Giulio Tomarozzo, a Roma. Il passo cui alludo, merita d'essere riferito: « Terpander ab hilaritate sua non discedit, « nisi quod in Petrarchae poemata mirabiliter incubuit. Qua in « re, praeter quod saepe me consulit, etiam adiutore utitur Cola « meo, sic tamen ut illi jam prope non concedat ».

² *Lettere* del B., II, I, 19.

E allorquando avveniva che, per una ragione o per l'altra, nella stagione piú inclemente, nel cuor dell'inverno, il fido Cola ritardasse il ritorno e non si facesse vivo neppure con lettere, l'altro se ne impazientiva e lagnava aspramente col fratello Bartolommeo. A queste impazienze del gentiluomo veneziano, a questo suo desiderio irrequieto di notizie partecipava perfino la Duchessa Elisabetta, la quale, com'è noto, viveva in così simpatica familiarità coi suoi migliori cortigiani. Ce lo attesta il Bembo medesimo, che, appena ricevute, dopo tanto attendere, nel febbraio del 1507, nuove del suo messo, scriveva con mal repressa ironia: « Io mi credea che non fosse piú al mondo. « Gentil donzello ch'egli è a non scriver due parole « del suo giugner costà e di mille altre cose, che sa « che io debbo desiderar di intendere. E forse che la « Duchessa e altri non me n'hanno dimandato ogni dì, « e in particolare in questi: « Che vuol dire che Cola « vostro non scrive? » ¹

Come si vede, dunque, messer Cola, sebbene potesse anch'egli, sia pure a minor ragione dell'Ariosto, lamentarsi d'esser fatto di letterato e studioso *cavallaro*, era divenuto persona nota e gradita alla Corte urbinata, e la sua educazione, la sua cultura, la finezza dell'ingegno, i suoi modi, l'affezione quasi fraterna del Bembo, gli avevano conciliato le universali simpatie e lo facevano degno d'essere, come fu realmente, compagno negli studî al suo patrono, e dei suoi studî partecipe agli amici comuni.²

¹ *Lettere* del B., II, 1, 20.

² Pregato dal Ramusio, nel febbraio 1512, d'inviargli certe *antiche rime volgari*, il Bembo, da Roma, scusavasi del ritardo per l'assenza di Cola, al quale aveva scritto, evidentemente o a

Fra la Corte di Urbino e quella di Roma le relazioni erano frequenti, anzi continue, e vive ed efficaci, relazioni di persone, di lettere, di arti, di amicizie e di cultura. Con l'avvento di Giulio II al pontificato e, più ancora, con la morte del duca Guidobaldo e la successione di Francesco Maria, nipote del papa roveresco, nella Signoria di Urbino, questa Corte fu pel Bembo e per altri insigni frequentatori di essa, come un ponte di passaggio, una preparazione alle maggiori fortune romane.

Anche questa volta Cola seguì le orme del patrizio veneziano e, pur continuando nei suoi viaggi sulle Lagune, prima ancora che l'altro divenisse segretario di Leone X, cioè fino dal 1512, fissò sua dimora in Roma.

Nella città eterna il Bembo, tanto diverso in ciò dall'amico Ariosto, erasi recato « a farsi uccellator di benefici » e ne prese « alla rete » più d'uno. Ma se si mostrò maestro in quest'arte, non fu egoista, non pensò soltanto a sé medesimo. Appena gli riuscì, provvide anche a ricompensare dei lunghi e preziosi servigî il fido amico siciliano.

Padova o a Venezia, perché restituisse all'amico il suo Giulio Cesare (cfr. *Decennio* cit., p. 206). Con altra lettera, che nel Cod. Marc. it. X, 143 ha la sola data « di Roma, il dì di S. Pietro di luglio » ma è certo del 1512, il B. stesso scriveva al Ramusio avvertendolo che attendeva « i due libri suoi », cioè i primi due libri delle *Prose*, ma non li aveva ancora ricevuti, « ché Cola se gli ha « ritenuti per tre dì ad Urbino, ove egli è ». Nel dicembre dello stesso anno il Bruno, di ritorno da Venezia, era di nuovo ad Urbino, e doveva recare al Bembo un Orazio che gli spediva l'amico veneziano (Lettera del B., di Roma, 18 dicembre 1512, nel citato Codice Marc.). Ancora nell'agosto di quell'anno il Bembo aveva spedito da Roma a Camaldoli il suo Cola per prendervi un manoscritto di Origene di cui Federico Veterani, bibliotecario urbinato, reclamava la restituzione (*Epist. famil.*, V. 6).

I brevi di Leone X, quali ci son noti, purtroppo, in parte solamente, per la pubblicazione interrotta dei *Regesta*,¹ ci offrono alcune sicure e notevoli informazioni su questo punto. Essi ci apprendono anzitutto che il Bruno, conformandosi a una doverosa consuetudine, ebbe a ricevere gli ordini minori e fu fatto chierico; e che a lui, « chierico messinese », nel novembre del 1513 il nuovo pontefice riservava la prepositura del luogo di Casteldurante.² Come si vede, il segretario papale, destro e sollecito quanto grato, non aveva perduto tempo. Ma non basta. Nell'aprile dell'anno seguente egli faceva conferire al suo Cola, « familiari suo », dietro risegna da lui fattagli, il beneficio d'una chiesa parrocchiale, posta nel territorio di Riese, nella parrocchia di Treviso. Da un altro breve di poco posteriore, cioè del 7 luglio 1514, si desume che Cola — Nicolaus Brunus — era rettore d'un'altra chiesa posta nella diocesi di Gubbio; e inoltre sappiamo che il

¹ Vedasi *Regesta Leonis X*, ed. HERGENROETHER, n.¹ 5185 (2 novembre 1513), 7767 (3 aprile 1514), al quale si riconnettono i n.¹ 10471 e 11597 (17 luglio, 12 settembre 1514); 10288 (7 luglio 1514).

² A questo beneficio e ad una contestazione sollevata ai danni di Cola da un Pierpaolo di Mercato da S. Angelo si riferisce una lettera del Bembo al Duca d'Urbino, Francesco Maria, in data del 20 d'aprile 1522, edita di sur un codice Oliveriano di Pesaro da S. BETTI nel *Giornale Arcadico*, t. IV, 1819, pp. 318-20, e poi, senza sapere di questa pubblicazione, riprodotta da G. MONTANARI in un opuscolo per nozze Sarti-Masetti, *Due lettere di P. Bembo*, Faenza, 1879, pp. 7-10. Il Bembo prendendo efficacemente le difese del suo Bruno ci informa che egli aveva ottenuto, insieme con la prepositura di Casteldurante, l'iuspatronato d'una cappella dello stesso paese, e inoltre, per le istanze del duca, gli aveva ceduto un arcidiaconato di Urbino e due altri benefici, in luogo dei quali aveva ricevuto un misero « benefiziuolo » nella diocesi di Gubbio e la promessa di altri maggiori.

Bembo gli aveva ottenuto dal pontefice un canonicato in Messina, sua patria.¹

Nella gran luce meridiana della Roma medicea l'umile figura del chierico e canonico messinese si smarrisce, e noi la perdiamo quasi di vista. Ma non dobbiamo fare molti sforzi a immaginarcelo vigile, fedele custode nella casa del Bembo, intento al disbrigo degli affari, dei carteggi privati, mentre il segretario pontificio era affaccendato a Palazzo, nelle aule di Leone, nei lieti ritrovi di Corte o nelle brigate cardinalizie, fra letterati ed artisti, oppure assente, nell'ardua ambasceria a Venezia (1514) o nel séguito del Papa viaggiante alla volta di Firenze e di Bologna (1516). E a ciò soccorre anche qualche documento esplicito e sicuro.²

¹ Cfr. la notevole lettera del Bembo (nelle *Lettere*, II, v, 2) a M. A. Giustinian, di Padova, 26 dicembre 1525. Il B. vi parla di uno Sforza, che « al tempo di Leone X era a Roma procuratore dell'Arcivescovo di Messina », dal quale arcivescovo, egli dice, « per mezzo suo io impetrai un consenso sopra il primo canonicato di Messina per lo mio Cola, di cui quella città è patria, per opera del quale consenso in breve ebbe il canonicato ».

² Cito uno strumento notarile del 24 settembre 1517, col quale Valerio Porcari si riconosceva debitore verso il Bembo di una somma che questi aveva sborsato per lui a Raffaello d'Urbino, suo creditore, e gli concedeva di esigere, sino alla totale estinzione del suo credito, le pigioni di certa sua casa in via Alessandrina. Ordinava che queste pigioni fossero pagate o nelle mani del Bembo stesso, oppure, in sua assenza, « eius nomine, domino » *Nicolao Bruno* clerico Messan. ejusdem Reverendi domini, ut « asseruit, factori seu procuratori ». (V. GNOLI, *Documenti inediti relativi a Raffaello d'Urbino* nell' *Arch. stor. d. arte*, II, 1889, p. 249).

CAPITOLO III

La persona e l'opera di Cola spiccano di nuovo e acquistano un altro rilievo durante quel lungo periodo della vita del Bembo, che va dal suo ritiro da Roma sino alla sua promozione a cardinale, quasi un ventennio (1521-1539). In questo periodo, che potrebbe dirsi contemplativo, e fu fecondo di lavoro intellettuale, il Bembo raccolse in certo modo i frutti dell' anteriore attività sua, consacrandosi alla nuova famiglia, che gli veniva sorgendo al fianco della sua Morosina, attendendo agli studi, agli amici, alla composizione o revisione di opere diverse, al riordinamento della vasta azienda domestica, alla sua biblioteca e alle preziose collezioni artistiche, nonché alla prosperità dello Studio padovano.

In tutte le varie forme di una così mirabile attività spiegata dal patrizio veneziano durante questi anni è facile scorgere le tracce dell' opera continua e corrispondente del suo fedele messinese. In quel ritorno alla vita intima, alle regolate consuetudini, alla calma della famiglia dopo le agitazioni della vita affannosa e mondana delle corti, anche le relazioni fra i due si vengono facendo più cordiali e, grazie alla copia dei documenti epistolari, si possono seguir d'avvicino, anno per anno e quasi giorno per giorno.

« Mio creato ed a me caro come figliuolo » — in queste parole del Bembo a Cola,¹ così piene d'affetto sincero, così eloquenti nella loro semplicità, è ritratta bene l'indole di quelle sue relazioni col Bruno, e sono pure compendiati, in certo modo, i varî molteplici offici che questi compieva verso di lui, con animo e con zelo più di figlio, che di familiare.

D'ora in avanti, per parecchi anni, Cola non attese più all'azienda domestica propriamente detta, dacché le necessità della famiglia cresciute col crescere dell'agiatezza e dei membri di essa, indussero il Bembo a scegliersi un maestro di casa, riservando invece al Bruno il disbrigo degli affari più ardui e più gravi, la sorveglianza e l'amministrazione dei beneficî che aveva sparsi nel Veneto e altrove, e il carteggio relativo.

Appunto perciò in questo periodo di tempo vediamo Cola compiere, anche due volte all'anno, anche nella più inclemente stagione, una specie di « giro d'ispezione » ai due principali possessi ecclesiastici del Bembo, la badia di Villanova nel Veronese e quella di Bologna, la Magione o Commenda, come si usava chiamarla, di Rodi, che messer Pietro diceva essere il suo papato.² Di solito la visita all'una portava con sé la visita all'altra;³ il che, per le condizioni in cui si tro-

¹ Sono nelle *Lettere* del Bembo, III, iv, 10. La parola *creato*, che sopravvisse, per la parte originaria del suo significato, nel *creatura*, è d'importazione spagnuola; significava solitamente « familiare allevato in casa ». *Creato* d'un principe, era il cortigiano del circolo più intimo. Cfr. *Cortegiano* del Castiglione, ed. Sansoni, 1892, I, xxxiv, 26.

² Questa espressione è in una lettera da Padova, 21 giugno 1526, a Vettor Soranzo che trovasi nel Cod. Marc. it. X, 22.

³ Basti l'esempio che traggio dalla lettera del Bembo a Cola scritta il 4 settembre 1534 (*Lettere* del B., t. III, Appendice di

vavano allora le strade e con quei mezzi più comuni di viaggiare, che per gli uomini d'affari si riducevano ad uno, il cavallo, non era piccola impresa. Ma nel 1528 il buon siciliano, per varie cagioni, soprattutto per la morte del fattore, dovette « ripigliare il carico delle cure famigliari », com'egli scriveva al conte Agostino Landi, lamentandosene, ma con mite rassegnazione, e rimpiangendo la vita tranquilla di un tempo.¹

La stima e la fiducia che il letterato veneziano aveva per lui, erano illimitate, ed ai nostri occhi sono tanto più apprezzabili, dacché il Bembo, nonostante le sue abitudini veramente signorili, da vero uomo del Rinascimento, amante degli agi, del lusso, di certe raffinatezze, nelle quali il gusto estetico aveva la sua parte, anzi appunto per queste sue abitudini costose, dimostrava una singolare avidità di denaro, un'oculattezza sospettosa e a volte permalosa nell'amministrazione del suo patrimonio. Le prove più notevoli di questa stima e di questa fiducia possiamo vedere nei

Lettere al Bruno), nella quale lo avverte di recarsi prima a Villanuova e poscia a Bologna.

¹ Vedasi la lettera indirizzata da Cola al Lando, il 15 dicembre 1528, che è fra le *Lettere d' uomini illustri conservate in Parma nel r. Archivio di Stato*, Parma, 1853, pp. 23-4. Questa lettera ci permette d'assegnare la data del '28 ad un'altra lettera inedita che Cola scriveva un « 13 di dicembre » da Padova a Lodovico Beccadelli. In essa egli, adoperando quasi le stesse parole, esprimeva all'amico il suo rincrescimento di non poter consacrarsi come in addietro ai suoi studi, poichè, diceva, « molto obbligo et « debito mio con Monsignor Bembo et nuova necessità allui » gli aveva « fatto riprender quel cargo, che io havea già alcuni anni « diposto, della cura familiare ». La lettera conservasi autografa, insieme con altre delle quali parleremo, fra le carte Beccadelli passate alla Biblioteca Palatina di Parma, Busta 1019.

momenti più difficili, nei quali il patrizio veneziano, impigliato in liti pericolose, a corto di denaro, incerto sulle risoluzioni da prendere negli affari più importanti, ricorreva al consiglio e all'opera del suo zelante « creato », ¹ al quale lasciava talvolta piena libertà d'azione, rimettendosi interamente in lui. ² Anche nello scegliere le persone più adatte alla sua azienda, perfino un buon fattore, ³ il Bembo nulla faceva senza prima consultare il suo Cola. La cui integrità e lo zelo disinteressato ricevono una curiosa conferma nel fatto che egli col suo rigore, coi suoi scrupoli, con la sua severità avea destato il malanimo di qualcuno, procurando a messer Pietro una fama di taccagneria che, in fondo, non meritava. Si giunse al punto che il Bembo medesimo fu costretto in qualche caso a prender le difese del Bruno, perfino presso il nipote Giammatteo, respingendo recisamente certi sospetti e certe accuse che venivano mosse al suo fido segretario. Quelle accuse egli riversava invece sopra

¹ Specialmente notevole è la lettera inedita (nel Cod. Chig. L. VIII. 304) che il B. scriveva a Cola da Padova, il 7 novembre 1538; notevole anche come un documento per la storia della finanza veneziana. Il B. consultava il Bruno, che era allora in Venezia, circa il modo di provvedere a un pagamento che stava per scadere, e circa la convenienza di « comperare le gravezze delle colte pubbliche » (noi diremmo le cedole del debito pubblico) alla rendita del sette per cento.

² Vedasi la lettera inedita del Bembo a Cola, che era a Venezia, scritta il 2 agosto '25 di Villa (Cod. Chig. cit.). Per altri affari e liti, che aveva nell'ottobre dello stesso anno, il B. gli mandava una proenra regolare, come si desume da due altre lettere del 3 e del 5 ottobre, esistenti nel cod. citato.

³ Della ricerca d'un « buon fattore » tratta appunto una lettera del B. a Cola, del 21 luglio, ma senz'anno, fra le *Lett.* del B. t. III, *Appendice*, n. 15.

un messer Giovanni Antonio, che aveva sempre giudicato per « leggero e falso uomo », mentre di Cola non si stancava di fare i più ampî elogi, che mostrano ancora una volta l'animo nobile e generoso di chi li faceva: « M. Cola (egli scriveva al nipote) è stato « sempre di virtù e di fede e di costanza e sopra « tutto amorevolissimo verso voi e così lo conoscerete « in ogni tempo ». ¹ In tal modo anche quelle nubi di diffidenza e di malintesi furono dissipate dall'animo di Giammatteo, il futuro difensore eroico di Zara, e la maggiore cordialità regnò nei rapporti suoi col Bruno. ²

Ma gli offici e gli incarichi nei quali si svolgeva la grande operosità del nostro messinese, erano i più varî e i più diversi fra loro, dai maggiori e più scabrosi, che abbiamo accennati, sino ai più modesti, come quello di sorvegliare e quasi sostituire i fattori,

¹ Assai notevole è la 258^a delle lettere del Bembo al nipote Giammatteo, scritta l'ultimo febbraio '35, dove si legge il passo seguente: « Io conosco che m. Cola nel maneggio della mia casa « ha un poco dell'avaro, in alcune frasche tuttavia più che in altro ». Il B. protestava che il nipote non aveva alcuna ragione di dolersi di lui, « molto meno di chiamarlo traditore ».

² Questa riconciliazione appare chiarissima dalle lettere del '36. Per esempio, nella 265^a il B. scriveva al nipote, in data del 10 di maggio: « Quanto a m. Cola esso vi ha sempre amato e ama come me... » D'allora in poi nelle lettere del Bembo al suo Giammatteo non mancano mai i saluti di Cola, che noi vediamo anche ospite in casa del nipote, in Venezia, aiutarlo con la sua esperienza, coi suoi consigli anche nei lavori edilizi, dando così occasione agli scherzi del Bembo stesso. Infatti il 10 marzo '30 il B. scriveva a Cola rallegrandosi col nipote che s'era fatto un grande « architetto; il che mi piace (aggiungeva), e che ha te per consigliere. La fabbrica non può se non esser bella ». (Lett. ined. nel Cod. Chigiano).

curando le seminagioni nelle campagne e il miglior andamento degli altri lavori campestri.¹ Cola attendeva pure, all'occorrenza, alle costruzioni e ai restauri delle case possedute dal Bembo, il quale gliene esprimeva la sua soddisfazione, lodandolo argutamente come « buon architetto ».²

L'ottimo concetto che il patrizio veneziano aveva di lui, riusciva a trasfonderlo negli altri, nei suoi amici migliori, i quali potevano dirsi fortunati ed erano lieti di giovare dell'opera sua. Basti dire che il Bembo al suo diletteissimo Vettor Soranzo, il quale stando in Roma non sapeva come prender possesso d'un suo beneficio bresciano, scriveva consigliandolo di servirsi di Cola suo, il quale di lì a poco si sarebbe recato a Villanova, e soggiungendo: « Non potreste aver per-
« sona né più sufficiente, né più fidata di lui ».³

Da tutto questo appare quale condizione eminente avesse il Bruno nella famiglia del Bembo, dove gli era affidata la direzione degli affari, l'amministrazione di tutto il patrimonio e la sorveglianza dei subalterni, dal maestro di casa fino ai fattori e al servitorame numeroso.

Ma altre mansioni meno consuete, meno comuni e, se si vuole, meno prosaiche, altri uffici ben più delicati ed elevati adempiva il nostro Cola, e tali da soddisfare meglio il suo giusto amor proprio e da crescergli dignità agli occhi della gente. Simile al suo

¹ Vedasi la lettera inedita del B. a Cola (Roma, 29 gennaio '40) che è nel Cod. Barberiniano LXI. 1.

² *Lettere* del B., III, VII, 13 (19 luglio '32 a Pietro Avila. Cfr. anche *Lett.* III, VIII, 2.

³ È la XI delle *Lettere ined. di P. B.* pubbl. dallo SPEZI, scritta di Padova, 2 marzo '33.

idolo, il Petrarca, il Bembo teneva ai suoi servizi uno e talvolta più copisti, soprattutto da quando la Signoria veneziana gli aveva conferito l'onorevole incarico di scrivere la storia della sua patria. Tuttavia, allorché trattavasi di documenti di grande importanza o d'indole, oggi si direbbe, riservata, egli si valeva anche del suo Cola, come, ad esempio, nel trascrivere la tanto tormentata lettera di risposta al breve con cui Paolo III gli aveva partecipato la sua promozione a cardinale.¹

Alle cure intelligenti del Bruno aveva commesso messer Pietro ciò che di più prezioso fregiava quella sua casa signorile e ospitale di Padova, che ispirò la divinatrice fantasia di Ippolito Taine;² la biblioteca ricca, com'è noto, di manoscritti e di stampe insigni,

¹ Vedasi la lettera inedita del B. al Gualteruzzi, data l' 11 aprile '39, esistente nel Cod. Barberin. cit. Il Bembo, rimandando all'amico per la terza volta quella risposta, aveva l'aria di incolpare Cola che, nel trascriverla distrattamente, l'avrebbe mutilata e maltrattata. Ma la vera colpa era di lui, che aveva esercitato sopra sé stesso il suo spirito meticoloso e incontentabile fino alla pedanteria. Alle notizie date su questo punto da G. CAPPASSO, *La elezione di m. P. Bembo al Cardinalato* (1538-39), Venezia, 1893 (estr. dall'*Arch. Veneto*, N. S., VI, 1) e dal compianto MORSOLIN, *Il cardinalato di P. Bembo*, pp. 30-9 della *Miscellanea per le nozze Biadego-Bernardinelli*, Verona, 1896, altre volte sarebbero da aggiungere.

² Alludo al passo del *Voyage en Italie*, Paris, 1874, II, 332, dove il T., parlando della società veneziana in sul primo Cinquecento, scriveva: « Ainsi se développe l'entretien en politesses « nobles, en belles périodes, en raisonnements solides; il a pour « théâtre l'appartement de Bembo à Padoue, et le lecteur imagine ces hautes salles de la Renaissance, décorées de bustes, « de manuscrits et de vases, où l'on retrouvait du paganisme et « du patriotisme antiques avec l'éloquence, le purisme et l'urbanité de Cicéron ».

e la collezione di medaglie, di pitture, di statue, di « anticaglie » e cimeli svariati, che formavano un piccolo ma insigne museo, argomento di legittimo vanto pel suo possessore, di curiosità e di ammirazione pei frequenti visitatori, anche molti anni dopo la sua morte.¹

Allorquando, dopo una qualche assenza, il Bembo faceva ritorno a Padova, ne avvertiva in tempo il suo Cola, perché gli facesse trovare lo studio bene ordinato, con tutti gli oggetti esposti in bella mostra, quasi ad accogliere festosamente il loro padrone, il quale rivelava in ciò una raffinatezza di gusti e una squisitezza nella dilettazione estetica, che erano proprie del Rinascimento.² Alla stessa guisa egli commetteva al suo segretario l'ufficio di fare, in sua assenza, gli onori di casa, disponendo bene le medaglie e ogni altra cosa pei visitatori, che erano più del solito numerosi durante « le feste del Santo », cioè di S. Antonio, pa-

¹ Mi permetto di rimandare alle notizie da me raccolte nei capitoli VIII, IX e X del citato *Decennio*, e a quelle contenute nel bel lavoro dell'amico DE NOLHAC, *La bibliothèque de F. Orsini*, Paris, 1887, pp. 91-109, con le quali è possibile fare una ricostruzione abbastanza sicura e compiuta della biblioteca bembiana.

Delle visite che sin verso la fine del sec. XVI continuarono a farsi anche da parte degli stranieri allo studio del Bembo, ci è rimasta una preziosa attestazione nella lettera che Monsignor Lollo, vescovo di Belluno, scriveva il 3 marzo 1619 a Panfilo Persico, al quale confessava che il viaggio ch'egli si proponeva di fare a Padova, gli risvegliava il desiderio di rivedere quella città, degna d'essere visitata pel sig. Pigna, « veneranda reliquia « del primo secolo », non « altramente di quello solevano gli ol- « tramontani già lo Studio dell'anticaglie del Card. Bembo ». (*Del Segretario del sig. P. Persico*, In Venezia, 1620, p. 326).

² Si legga la curiosa lettera del B. in *Epistol. famil.*, VI, 7, che è del 1530, e fu da me rilevata nel *Decennio*, p. 157.

trono di Padova.¹ Inoltre Cola s'era addossato il carico, assai delicato, di curare il prestito di libri, che il Bembo concedeva liberalmente agli amici e studiosi, seguitando una bella, ma pericolosa consuetudine del mecenatismo principesco, pontificio e anche privato di quei tempi, veramente aurei per la cultura.² E i personaggi illustri che di questa liberalità di messer Pietro approfittavano volentieri, erano larghi di lodi al suo degno bibliotecario.³

Non basta. Questi era del Bembo anche il più apprezzato ed ascoltato consulente letterario e poetico; onore non piccolo e segno eccezionale di stima, quando si pensi che il patrizio veneziano era considerato come un vero dittatore, come un censore riverito e temuto al suo tempo, e che a lui ricorrevano non solo i volgari versaiuoli, dei quali sapeva talvolta sbarazzarsi con garbata risolutezza, ma anche insigni cultori della poesia.

È nota una frase del Bembo, la quale, per essere riferita dal suo amico e biografo Beccadelli, ha senza dubbio un fondamento storico; essere, cioè, Cola per

¹ Cfr. una lettera del 1538 in *Lettere*, t. III, *Append.* n. 9.

² Del prestito di libri da parte di Papi e principi mecenati dei secoli xv e xvi, non occorre parlare. Piuttosto noterò che ben prima del Bembo Venezia ci offre altri esempi di questa usanza, perfino di librerie circolanti. Vedi CECCHETTI, *Una libreria circolante in Venezia nel secolo xv* in *Archiv. Veneto*, 1^a S., XXXII, I, 161 sg.

³ Citerò solo una lettera che il Vescovo di Feltre scriveva al Bembo da Vicenza, il 5 giugno '38 ed è fra le cit. *Lettere da diversi Re ecc. al Bembo*. c. 148 r sg. Questo vescovo era il Cardinale Tommaso Campeggi, eletto vescovo di Feltre da Leone X nel 1520 (cfr. GAMS, *Series Episcoporum*, 1873, pp. 777). Una lettera del B. al Campeggi è anche fra le inedite, nel Cod. Marciano It. X. 22 (dell'8 sett. '18).

lui « la sferza delle sue composizioni ». ¹ Confesso che, nonostante l'autorità di Monsignor Lodovico, questa frase m'era parsa esagerata, finché non conobbi certi documenti epistolari, i quali la dimostrano in tutto e per tutto conforme al vero.

Perciò vale la pena di chiudere questo capitolo spigolando alcuni passi più caratteristici da un gruppetto di lettere bembesche, che giacciono tuttora inedite in un codice Chigiano e appartengono agli ultimi due mesi del '38, quando il Bembo trovavasi in Venezia e Cola in Padova. Il 19 novembre messer Pietro accompagnava all'altro un suo sonetto con queste parole: « Vederete se il sonetto, così vi spiacerà meno ». E il 13 dicembre: « Vi rimando il sonetto. Rivedetel « meglio... Questa notte ne ho fatto uno al Iovio, per « la causa che leggerete nella lettera di messer Carlo « [Gualteruzzi], che io vi mando: la qual mi riman- « derete. Questo del Iovio si muterà. Ma vi priego me « ne scriviate il parer vostro ». Notevole letterina quest'ultima, che qui non è il caso d'illustrare come meriterebbe. Cola si affrettò a rispondere che quel sonetto al Giovinio era « tutto bello e tutto puro e a m. « Flaminio [Tomarozzo] e a me (soggiungeva) piace « mirabilmente. Delli due versi a me piace più questo: « *Che chiaro eternamente viverete* ». ² Il Bembo dal suo canto, cinque giorni dopo approvava questo giudizio così: « Di quel verso del sonetto che più vi

¹ Il BECCADELLI, *Vita*, ed. cit., p. 227-8, scrive: « Et io ho « sentito dire al detto Messer Pietro istesso, che la sferza delle « sue composizioni era messer Cola ».

² Traggo queste parole da una lettera di Cola, data in Padova, il 17 dicembre '38, inserita nel volume cit. delle *Lettere da diversi Re ecc. a Mons. P. Bembo scritte*, c. 123 v. sg.

« piaccia, già m'era io accordato con voi. Vederetel
« tutto ora un'altra volta in alcuna parte cangiato da
« quel, che egli era. Rivederete parimente quello al
« cardinal Farnese, e sappiatemi dire, qual delli due
« versi ultimi piú vi piace. E vederò se anco in que-
« sto v'accordate meco ».

CAPITOLO IV

Questo *limae labor et mora*, questo lavoro di revisione e di critica fatto in comune dai due amici non era un vano esercizio accademico, un pretesto per palleggiarsi lodi e complimenti o per dar prova di amore e di gusto. Esso aveva un fine piú immediato e, se si può dire, piú pratico in occasione della stampa che si veniva facendo di qualche opera del Bembo e a cui il nostro Cola attendeva con ardore indefesso, con vera abnegazione. E qui il versatile messinese ci si presenta sotto un'altra veste, quella di revisore ed editore degli scritti bembeschi.

Chi conosca le condizioni dell'arte tipografica in quel tempo, le abitudini arbitrarie, per non dire tiranniche, degli stampatori, anche piú noti, e le lotte che gli scrittori coscienziosi dovevano sostenere per difendere i loro libri dai maltrattamenti di quelli, e d'altra parte abbia avuto fra mano qualcuna delle prime edizioni originali delle opere del Bembo, potrà apprezzar degnamente quest'altra benemerenza del suo segretario ed amico.

Un anno di grandi faccende editoriali fu il 1525, nel quale videro primamente la luce le *Prose della volgar lingua*, che l'autore aveva offerte in omaggio, sin dall'inverno del '24, a papa Clemente VII, in una copia manoscritta.

Non rifarò qui la storia di questa edizione, ch  ebbero a ritesserla altrove,¹ sebbene non mi mancherebbero nuove notizie da aggiungere. Basti il dire qualche cosa che pi  davvicino riguardi il nostro Bruno.

Per poter attendere meglio a questa stampa, che richiedeva cure speciali, Cola piant  le sue tende in Venezia, donde comunicava quasi giornalmente col Bembo, che gli trasmetteva aggiunte e correzioni.² Al lavoro tipografico fu posto mano il 17 luglio, un luned ;³ ed esso non fu compiuto prima del settembre, dacch  solo in quel mese Cola fece ritorno a Padova. E si noti che nell'ingrata fatica di revisione questi fu efficacemente aiutato da un egregio poeta veneziano, messer Bernardo Cappello,⁴ tanto affezionato al Bembo, il quale dalla sua Villa Bozza non aveva mancato tuttavia, durante quei due mesi, di discutere per lettera col suo segretario e di consultarlo intorno ai versi che veniva componendo.⁵

Le prime copie delle *Prose*, tanto aspettate e desiderate dagli studiosi, furono cominciate a distribuire

¹ Cfr. *Decennio* cit., pp. 54 sgg.

² In una lettera, data la Vigilia di Nostra Donna d'agosto del '25 (*Lettere*, III, xi, 22), il B. inviava a Cola le istruzioni per certe giunte da fare alle *Prose*, nonch  alcuni suoi versi nuovi.

³ Questa data desumo da una lettera di Cola, che   fra le cit. *Lettere da diversi Re* ecc., c. 123 v. scritta da Venezia il 15 luglio. In essa si legge: « L'opera comincer  a stamparsi luned  ». Il 15 luglio di quell'anno cadeva di sabato.

⁴ La notizia ci   data dalla lettera di Cola test  citata.

⁵ Meritano d'essere qui riferiti i passi principali d'una lettera che il B. scriveva al suo Cola il 14 settembre (*Lettere*, III, xi, 23): « Quanto a cotesti quattro si replicati nei due versi, io v'avea pensato prima che tu, e avea fatto quel medesimo appunto, che a te pi  soddisfacea; ma egli non mi piacque ». Non se n'era persuaso neppure ripensandoci, dopo la sua lettera: « Pi  mi ha,

nel principio di ottobre e l'edizione uscì, salvaguardata da una schiera armata di privilegi di stampa, concessi dal Papa, dalla signoria di Venezia, dal duca di Milano, di Ferrara, da Firenze¹ e recanti il nome di Cola Bruno.²

Dal '25 al '30 il Bembo venne preparando con pertinacia e pazienza incredibili la stampa del suo canzoniere compiuto, nonché di altre opere latine e vecchie e nuove o rinnovate. Delle cure assidue che dedicava alle sue rime durante questi anni abbiamo trovato già parecchie attestazioni, e molte altre potremmo addurre a confermarle. Fu questo infatti un periodo di grande fervore poetico da parte del patrizio veneziano, il quale pareva volesse ad ogni costo — spesso, anche *invita Minerva* — radunare e accrescere ben disposte le sue sparse fronde colte in Parnaso e offrirle all'ammirazione dei contemporanei e dei posterì, prima di toccare la sessantina.

L'aspettazione era grande, sebbene numerose circolassero da anni le sue rime manoscritte. Gli amici suoi, i buongustai che davano la caccia al nuovo sonetto

« non dico offeso, ma poco meno che tormentato il primo terzet-
« to ». Glielo riferisce nella forma che ora lo appaga. « E levisi
« via quella voce *pronto* di cui ragioni che non ti soddisfa. Se
« così parrà a te, che stimo di sì, e si possa mandare in luogo
« dell'altro, mandisi ».

¹ Alle notizie contenute nel *Decennio*, p. 55, aggiungasi che l'originale del privilegio di Clemente VII fu da me trovato nell'Archivio Vaticano e che il privilegio del Duca di Milano fu poi pubblicato dal MOTTA nel *Bibliofilo*, A. VIII, 1887, pp. 170-1.

² Curiosa, la raccomandazione che Cola, nella citata lettera del 15 luglio, faceva al Bembo per evitare che nel privilegio da chiedere al duca di Milano gli fosse storpiato o mutato il nome: « V. S. mi nomini Niccolò Bruno, che così sarà nei privilegi di « Roma e di Fiorenza ».

bembesco, volgevano l'occhio desideroso al buon Cola, lo corteggiavano, cercavano di tenerlo caro pur di beccarsi qualche primizia poetica del suo illustre patrono.

In questo tempo appunto e, se non per tal fine, per tale occasione, ebbe principio l'amicizia, divenuta poi veramente affettuosa, fra Lodovico Beccadelli ed il Bruno. Questi, il 19 ottobre del '28 scriveva all'amico bolognese, che aveva fatto ritorno in patria: « Non vi « mando il sonetto del quale vi parlai, e dissi di do- « vervi mandare, perciocché il testor suo [*il Bembo*] ha- « vendo questi di atteso ad altro, non l'ha fornito. Il vi « manderò poi, e così farò di quanti per l'innanzi se ne « svolgeranno dal medesimo subbio ». ¹

Una promessa più gradita Cola non poteva fare al Beccadelli; il quale, esultante, accarezzava il nuovo e prezioso amico. Ma i due facevano i conti senza il Bembo, che, almeno per allora, si rifiutava di lasciar correre subito pel mondo i suoi « parti poetici », com'egli diceva. ²

¹ La lettera trovasi autografa fra le citate carte Beccadelli, ed il passo che qui si riferisce, era stato rilevato dal Morandi in nota alla Vita del Beccadelli scritta dal Giganti (*Monumenti*, cit., t. I, P. I, p. 6, n. 15). Che questa lettera segni gl'inizi della amicizia nata fra i due, si desume dal proscritto che il Bruno le aggiunse: « Non so se fallirò nel vostro cognome. Se questo fia, « perdonate ciò alla mia poca memoria ». Evidentemente, se Cola avesse conosciuto da un pezzo il Beccadelli, non avrebbe temuto di storpiarne il nome, sia pure per labilità di memoria.

² Nella già citata lettera inedita del 13 dicembre '28 Cola scriveva al Beccadelli: « La promessa, che io vi feci, di dovervi « mandare alcuna delle nuove composizioni de Mons. Bembo, non « mi è dallui concesso di potervi attenere; non perché non ci fosse « di che pagarvi, che ci è larghissimo il modo, et ogni giorno « più abonda; ma perché il parto di molti fratellini nati dopo

Così si giunge al '29 ed al '30, anni memorabili nella storia delle edizioni del Bembo, perché in essi videro la luce le sue « cose volgari e latine » in tre volumi, coi tipi veneziani dei fratelli da Sabbio; un primo volume contenente le operette dialogiche in latino, un secondo, gli *Asolani*, che erano stati pubblicati, la prima volta, quindici anni innanzi e poi riprodotti più oltre, ma quest'ultima, in forma definitiva; un terzo volume infine, contenente le *Rime*, che, venuto dopo gli altri, era senza dubbio la novità più considerata dal pubblico.¹

Anche per queste pubblicazioni Cola dovette fissarsi durante parecchi mesi — dal dicembre del '29 sino alla primavera dell'anno seguente — in Venezia, dove fu ospite di Giammatteo Bembo, che lo aiutava nel non facile lavoro. Tre anni più tardi, cioè nella primavera del '33, il Bembo e Cola attesero « a ristampare le « rime racconce e mutate in buona parte da quello che « erano state » fino allora;² e nel '36 cade la nota

« quelli sette Bembini, che io vi lasciai, et ogni altro che sia per « dover nascere ancora, vuole il padre loro tener accolti alcuni di « ad un suo fine, il quale ora non vi scrivo, et il vi dirò come io « torni a rivedervi, che sarà, addio piacciendo (*sic*), passati questi « quattro mesi di verno: et forse che alhora potrò del debito, che « ho con voi, sodisfar qualche parte ».

¹ Vedasi, per la storia di queste edizioni, il *Decennio* cit., pp. 156-9. Notevole, un passo d'una lettera inedita, del 12 marzo '30, indirizzata dal Bembo a Cola, ed esistente autografa nel cit. codice Chigiano (con la soprascritta: Al R.^{do} m. Cola Bruno in casa del M.^{co} m. Zuan Mathio Bembo. In Venetia sul campo di Santa Maria Nuova): « Dietro a quelle parole che dicono *Et sia « per me*, se così a te piace... ». Questa lettera fa supporre l'esistenza di un intero carteggio tenutosi fra i due durante quel periodo, ma di esso null'altro ci è rimasto.

² Da una lettera di Cola Bruno al Beccadelli, di Padova, 5 marzo '33, esistente fra le citate carte beccadelliane.

stampa dei brevi o lettere scritte dal Bembo a nome di Leone X.

Quasi tutto ciò non bastasse, il letterato veneziano impiegava anche a profitto degli amici l'opera del suo Cola in questo campo, pregandolo, ad esempio, nel marzo del '30, d'indurre gli Asoli (o d'Asola) a stampare, come avevano promesso per la quaresima, « la « cosa del Vescovo di Carpentras mandata loro da « Monsignor di Salerno », cioè il *Commentarium* al salmo 93°, che fin dall'estate dell'anno prima era stato composto dal Sadoletto e spedito in Italia per mezzo dell'Arcivescovo Federico Fregoso.¹ Da una lettera del Bembo al Sadoletto medesimo, dell'11 giugno 1530, si apprende che il *Commentario* « per cura e sollecitudine di m. Cola » erasi cominciato a stampare in Venezia dagli Asoli, ma che questi tiravano in lungo e avevano sospeso l'edizione per alcuni mesi, « quando « Monsignor di Salerno scrisse e ordinò che non si « imprimesse ». ²

Tutti questi officî e incarichi, tanto diversi fra loro, servivano a stringere ancor più quei legami di affettuosa consuetudine fra Cola ed il Bembo, che avevano origini così remote. Anzi questa era giunta al punto che in quella casa il Bruno era considerato proprio come uno di famiglia, partecipava alle feste più intime, perfino alle gite campestri che dalla sua villa

¹ Queste parole sono tratte dal poscritto della lettera citata che il 12 marzo '30 Cola scriveva da Padova.

² Cfr. una lettera del Bembo nel cod. Marc. It. X, 22, pubblicata per nozze dal DE VISIANI, Padova, 1852. Per l'illustrazione del fatto quivi accennato si legga una lettera latina del Sadoletto a Girolamo Negro, del maggio '29 (J. SADOLETI *Epistolae famil.*, Roma, 1760, P. I, ep. 94). Si noti che il *Commentarium* era dedicato al Fregoso.

il Bembo si diletta di fare, specie negli incantevoli autunni della pianura padovana, coi suoi, e con Goro, il figlio giovinetto del suo compare messer Carlo Gualteruzzi.¹ Infatti, il primo editore del *Novellino* e Cola erano pel patrizio veneziano i due amici del cuore, quasi fratelli, sui quali egli sapeva di poter contare in ogni occasione. Ciò appare chiaro da tutto l'epistolario suo, appar chiarissimo poi da una lettera con la quale Giammatteo Giberti, l'illustre vescovo di Verona, si rallegrava, nel '39, con essi due, il Bruno e il Gualteruzzi, per la promozione avvenuta del Bembo al cardinalato.²

E appunto commisurato a tanta intimità di rapporti era in questo e nel messinese il disinteresse reciproco. Dei grandi, molteplici, continui servigî il primo non lo retribuiva e sapeva di non poterlo meglio retribuire, se non considerandolo come uno dei suoi e ripagandolo di gratitudine e di affetto. Ai bisogni e agli interessi materiali di lui aveva provveduto, si è visto, e non si stancava di provvedere con beneficî ecclesiastici, i quali, a quanto si capisce, erano sufficienti ad assicurargli una relativa agiatezza, che, almeno agli occhi di Cola, liberale e disinteressato, toccava perfino il superfluo. Tanto è vero, che una volta che il dabben siciliano, per le sollecitazioni altrui, mostravasi disposto

¹ Vedi una lettera inedita del B. al Gualteruzzi del 15 ott. '36. (Cod. Barberin. LXI, 1), dove, fra l'altro, si legge: « Goro « vostro è venuto oggi a spasso ad una bella villa tre miglia « fuori di Padova, meco e con m. Cola e con m. Giorgio ».

² Il Giberti scriveva al Bembo: « Mi rallegro tanto col mio « m. Cola a Venezia, quanto ho fatto con m. Carlo [*Gualteruzzi*] « a Roma ». Questa sua lettera è la 4^a delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi uomini* ecc., pubbl. dal BONUCCI, Firenze, Molini, 1865.

a rinunciare a favore d'un tal Francesco Catulo, un certo suo beneficio, il Bembo ne lo sconsigliava con una vivacità e una franchezza paterne che ci fanno sorridere. « A me pare (scriveva il 25 luglio del '25) che il buon Catulo sia una gran bestia a credere che tu sii per rinunciargli quel beneficio; e più saresti tu, se gli ele « rinunziasti »¹ Scatto curioso di linguaggio, cotesto, nel Bembo, e insieme nuovo segno caratteristico, se pur ne abbisognassimo, della quasi rude confidenza che egli aveva col suo messinese. Al qual proposito è singolare il vedere nelle sue lettere dirette a lui un continuo oscillare fra il *tu* ed il *voi*,² dovuto, non solo, mi sembra, ad oscillazioni analoghe del sentimento.... o dei nervi, ma anche ad una incertezza grammaticale e forse pedantesca dell'autor delle *Prose*.

I meriti che il Bruno erasi acquistato verso questa sua nuova famiglia, erano incalcolabili, ma era pure vivissima la gratitudine del Bembo e tale, in certe sue manifestazioni, da far onore al suo animo squisitamente buono e delicato. Basterà addurre qui alcuni fatti, che giovano parimente a gettare un po' di luce sulla famiglia del nostro messinese. Nel principio del '25 il fratello di Cola, frate Francesco, vittima « delle invie « die ed emulazioni fratesche », era stato costretto a lasciare non so quale alto ufficio e ad abbandonare non soltanto la città natale, ma perfino l'isola. Il Bembo si prese a cuore la sua causa come fosse sua propria,

¹ Avverto che l'autor delle *Prose* scrive proprio *rinunziasti*, come si legge nell'autografo esistente nel cod. Barberin. cit.

² Il lettore può verificare questo fatto curioso anche in un solo gruppo di lettere scritte dal B. a Cola, quello che, tratto dagli autografi Barisone, è inserito in Appendice al t. III delle *Lettere volgari*, nella ediz. Venezia, 1729.

e ne scrisse al Conte di Monteleone, Viceré di Sicilia, che era Ettore Pignatelli, non grande statista o guerriero, ma uomo equo e pio,¹ e da lui invocava giustizia pel frate messinese, con accenti caldi ed appassionati. Facendosi interprete di tutta l'isola, cui doveva esser privata « del miglior Padre che per avventura sia « in lei », egli chiedeva al Viceré la sua efficace intercessione presso il pontefice e lo assicurava della sua perenne gratitudine. « Ed io (soggiungeva) per l'amore « ch'io porto alla sua virtù e per la pietà del suo « vecchio padre e per la noia che ne prende suo fra- « tello, mio creato ed a me caro come figliuolo, ve ne « sentirò immortale obbligo ».²

Nel giugno del '40 il Bembo, che era ormai cardinale e viveva in Roma, annunciava a Cola d'aver consegnato, dietro richiesta di suo fratello, dieci scudi ad un frate che ritornava in Sicilia, destinati alla sorella sua; dichiaravasi disposto a consegnarne, occorrendo, degli altri, e finiva dicendo: « Io farò tutto quello che « vuole vostro fratello ».³ Un anno dopo, nel marzo '41, il nuovo cardinale respingeva i ringraziamenti che il Bruno gli aveva fatti per venticinque scudi da lui inviati alla sorella in Messina e l'avvertiva che ne aveva spediti altrettanti alla stessa destinazione, ammonendolo con queste nobili parole: « Guardate di non fare « più una parola di questo denaro, se non volete che

¹ Vedasi DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, 2ª ed., Palermo, 1859, pp. 156-73. Il Pignatelli fu Viceré dal 1518 al 1535.

² La lettera, in data del 7 febbraio '25, è fra le *Lettere*, III, iv, 10.

³ Queste parole son tolte da una letterina inedita, esistente nel cit. cod. Barberiniano, e che riproduco in APPENDICE, Docum. I.

« io mi corrucchi piú che mezzanamente con voi ». ¹ Proprio come un boccaccevole « burbero benefico »!

Ma questo « burbero benefico » sapeva anche di ricevere, da Cola, con lieto animo, i maggiori benefici; dacché a lui, nelle frequenti assenze da Padova, e prima e dopo il cardinalato, affidava sempre la sua casa, la moglie sua, la buona e leggiadra Morosina, anche convalescente, ² a lui affidava la parte migliore di sé, i suoi figliuoli.

E qui appunto si offre all'attenzion nostra un altro aspetto della multiforme attività del Bruno: l'opera di lui come educatore e precettore.

Allorché nel marzo del '39 il Bembo fu promosso cardinale, in mezzo alla viva letizia sua e dei numerosi amici, la prima idea del nuovo porporato fu di trasportare tutta la sua famiglia a Roma. A Cola, ormai innanzi con gli anni e legato alle abitudini d'una vita comoda e ordinata, rincresceva di lasciare la vecchia e tranquilla casa di Padova e il fiorente giardino, che era l'oggetto delle sue cure, per recarsi in mezzo alle brighe della vita romana. ³

¹ *Lettere*, III, XI, 29. Mi mancano i documenti per illustrare, come vorrei, questo episodio che nella storia messinese ha una certa importanza. E perché ad esso si collega strettamente, pubblico anche in APPENDICE, Docum. II, una lettera inedita che il Bembo scriveva da Roma, il 24 gennaio '25, a Cola.

² Vedasi una lettera del B. a Cola, che era a Padova, scritta di Villa, 26 settembre '30, fra quelle formanti l'Appendice al t. III delle *Lettere*, n.º 11. In occasione della morte della Morosina, e quindi nel 1535, fu composto il sonetto consolatorio, che il Bruno indirizzava al Bembo e che è qui riprodotto nell'APPENDICE, VII, 3.

³ Si legge la lettera inedita di Cola al Beccadelli (Padova, 23 maggio '39), notevole anche per altre ragioni, che, tratta dalle carte beccadelliane, pubblico in APPENDICE, Docum. III.

Già nell'agosto il Bembo, scrivendo a Pietro Avila, gli esprimeva l'intenzione d'essere ad ottobre sulle rive del Tevere, conducendo seco messer Cola, m. Flaminio Tomarozzo, m. Giorgio Palleano, m. Vettor Soranzo e un m. Antonio bolognese, che era suo familiare da tre anni.¹ In Padova sarebbe rimasto soltanto m. Federico Delfino, autorevole e vecchio familiare di casa Bembo, un padovano il cui nome occorre spesso unito a quello del Bruno.² Invece, per motivi a noi

¹ Da una lettera del B. a Pietro Avila (Padova, 8 agosto '39) che è la 42^a delle cit. *Lettere ined. del Card. P. Bembo* ecc. pubbl. dallo SPEZI, p. 45.

² Il cognome di questo m. Federico, che è tante volte menzionato nelle lettere del Bembo e in quelle di Cola, desumesi da una lettera latina del B. medesimo, scritta nel '37 (*Epist. famil.*, VI, 66). Da un'altra lettera dello stesso, al Maurolico (*Epist. famil.*, VI, 82, del '36) si apprende che il Delfino era specialmente studioso di matematica e di astronomia, le quali materie anzi insegnava pubblicamente nello Studio di Padova fino dal 1520 (cfr. FACCIO LATI, *Fasti*, ed. cit. I, 320). Il Bembo diceva di tenerlo con sé da molti anni « contubernalem unum omnium suavissimum »; ma nello scrivere queste parole egli dimenticava il suo Bruno. M. Federico morì nel marzo del 1546; la quale data appare da una lettera del B. medesimo (*Lettere*, II, VII, 6), lettera importante perché in essa, e nelle due seguenti, si parla dei libri e degli scritti lasciati dal Delfino, alcuni dei quali l'autore voleva pubblicare e il cui esame il B. desiderava fosse affidato, come avvenne, a m. Marcantonio da Genova. Dalla prima di queste lettere apprendiamo che m. Federico era coetaneo del cardinale veneziano. Questi, scrivendo due anni innanzi, cioè nel settembre del '44, il suo secondo testamento, fra i lasciti compresi nella parte ancora inedita di esso (cfr. *Decennio* cit., p. 203), ne assegnava uno al suo fedele messer Federico, cui dava il titolo di *astrologo*: « La-
« scio che Torquato mio figliuolo sia ubligato di tenere nella mia
« casa a Padova m. federico Delphino Astrologo et di fargli le
« spese amorevolmente infino che egli viverà, sì come ho fatto
« io ». (Dal Cod. Marc. It. XI, 25).

ignoti, soprattutto, credo, per evitare lo spettacolo punto edificante d'un neo-cardinale convivente con una sua famiglia illegittima, e fors'anche per le reticenze di Cola, il Bembo finì col lasciare in Padova i figli sotto la vigilanza di lui.

E infatti d'allora in poi il Bruno tenne degnamente, con un affetto e con cure mirabili, le veci del padre assente e della madre da qualche anno defunta. Sorvegliò gli studi del piccolo Torquato, che era affidato a valenti maestri, come Antonio Fiordibello, Benedetto Lampridio e Iacopo Bonfadio. Le lettere che i due si scambiarono fra Padova e Roma, sono pregevoli anche perché ci permettono di farci un'idea minuta ed esatta dei metodi e dei caratteri dell'educazione e dell'educazione privata e familiare nel Rinascimento. Che cosa essi fossero o dovessero essere teoricamente sappiamo bene dai molti, anzi troppi trattati del tempo, che furono oggetto di utili indagini da parte della critica moderna. Invece sono piuttosto scarsi e quindi tanto più desiderabili i documenti autentici, che ci mostrino come quei metodi educativi, quelle dottrine pedagogiche si applicassero nella pratica della vita.

Perciò sarà utile che noi ci diffondiamo su questo punto, anche perché, come vedremo, il nostro Cola non ebbe solo una parte passiva, quasi di spettatore e direttore, ma si occupò direttamente e con intelligenza e alacrità perché si avverassero le speranze e i propositi del padre lontano per l'avvenire dei due figli superstiti, Torquato ed Elena.

La fama e l'autorità onde meritamente godeva messer Pietro, non solo per l'ingegno e per la scienza, ma anche per la grande rettitudine morale, facevano sì che non pochi suoi amici mandando, anche da lontano, i loro figliuoli allo Studio di Padova o a quelle scuole

che oggi diciamo secondarie, volgessero a lui le loro preghiere e le loro raccomandazioni. Chi non ricorda la celebre satira VII e la letterina del febbraio 1531, con cui Lodovico Ariosto accompagnava e raccomandava al Bembo il suo Virginio?

Bembo, io vorrei, com'è il comun desio
de' solleciti padri, veder l'arti
che esaltan l'uom, tutte in Virginio mio.
E perché di esse in te le miglior parti
veggo, e le più, di questo alcuna cura
per l'amicizia nostra vorrei darti.

Lo pregava di trovargli un buon maestro di greco, « buono in scienza e più in costumi », che volesse far da ripetitore al figliuolo e tenerlo a dozzina, come allora usava, e come continuava ad usare circa trent'anni più tardi, allorquando Bernardo Tasso scriveva allo Speroni a Padova, perché gli trovasse una buona dozzina pel figlio Torquato.¹

Noi ignoriamo che cosa abbia risposto e che cosa abbia fatto il Bembo per soddisfare alla giusta richiesta di messer Lodovico; ma è probabile che di quella ricerca desse il carico, come soleva, al suo Cola. È probabile che il giovinetto Virginio trovasse nel Bembo e nel Bruno quelle umane accoglienze, quelle cure affettuose che trovarono circa in quegli anni medesimi Goro Gualteruzzi, Cosimo Gheri, il giovanissimo vescovo di Fano, il conte Agostino Landi e parecchi altri giovani di varie province d'Italia.

Per Goro, primogenito di quel Carlo da Fano, che viveva in Roma, procuratore della Penitenzieria ed era

¹ Vedi SOLERTI, *Vita di T. T.*, vol. I, 1895, p. 53, e vol. II, p. 92.

quasi il suo procuratore indefesso, il Bembo fece un'eccezione singolare. Quando, nell'autunno del '36, per la partenza di Monsignor di Fano, con cui conviveva, il giovinetto rimase solo in Padova, egli lo prese in casa sua;¹ e affidato anche alla sorveglianza del Bruno.

Ma già prima, fino dal '34, il Bembo non mancava di tenere informato l'amico fanese dei diportamenti del figlio. Il 24 novembre di quell'anno si dichiarava soddisfatto degli studi di Goro,² e l'ultimo di dicembre scriveva: « Goro sta benissimo e si fa dotto a meraviglia »; e sebbene andasse ormai alla scuola e avesse il suo bravo maestro, pure egli gli assegnava qualche tema da svolgere in versi, probabilmente latini.³

Nell'estate il giovinetto fu condotto dal Beccadelli nella sua villa di Bologna a passarvi le vacanze fino al principio di settembre, con rincrescimento del Bembo, il quale avrebbe preferito tenerlo presso di sé, « ché « mi pareva (scriveva al Gualteruzzi) pur avere una « parte di voi meco ».⁴

Col nuovo anno scolastico Goro, ritornato a Padova, riprese le sue lezioni e a Natale compose « una ele-
« giuzza », latina, s'intende, sopra un soggetto datogli

¹ Il 12 settembre '36 il Bembo scriveva al Gualteruzzi, da Padova: « . . . Mons. di Fano si partì con infinito desiderio di tutta « questa città, che mal volentieri l'ha lasciato partire. Il vostro « Goro non rimarrà senza cura e mia e di m. Cola e di m. Gior-
« gio [*Palleano* o *Pagliano*] e di tutta la mia casa. Non ve ne « pigliate affanno, come veggo fate » (Lett. ined. nel cit. cod. Barberiniano).

² Da altra lettera ined. del Bembo nel cit. Cod. Barberiniano.

³ Da una lettera del Bembo, data il 31 gennaio '35; ined. nel cit. cod. Barberiniano.

⁴ Si vedano le due lettere bembesche del 12 giugno e del 10 settembre '35, nel cit. cod. Barberiniano.

da Monsignor di Fano, la quale, secondo il Bembo, dava prova di grande ingegno e speranze di ottimo profitto nella poesia. Per tutto quell'inverno il giovinetto proseguì lodevolmente nei suoi studî, ma, dopo la partenza del vescovo di Fano, nonostante lo zelo del Bembo e di Cola, i quali rassicuravano nelle loro lettere il Gualteruzzi, dicendo che al figlio non mancavano « né di ricordi, né di cure, né di amore », ¹ diede più motivo di lagnanze che di lodi.

D'ora in avanti apparisce maggiore la parte che Cola ebbe nell'educazione sua e del suo coetaneo Torquato Bembo. Il 23 novembre del '36 egli informava il Beccadelli della lettera che Goro aveva ricevuto da lui e dell'ordine che gli aveva dato il Bembo di rispondergli; segno non dubbio che in quella lettera paterna si conteneva una... paternale. Dalle parole di Cola si apprende che Goro frequentava le lezioni pubbliche di messer Lazzaro Buonamici, il noto umanista bassanese, il quale leggeva il *De oratore* di Cicerone e la *Rettorica* di Aristotele, e le lezioni private, nelle quali studiava Luciano e la grammatica greca di « Teodoro », senza dubbio, il Gaza, il cui libretto, edito nel 1495, era stato la seconda stampa uscita dall'officina di Aldo. Il nostro messinese dal canto suo leggeva al giovane Gualteruzzi e « ad alcuno di casa », cioè a Torquato e ai famigliari, Virgilio e le epistole di Cicerone, cosicchè gli pareva che Goro non perdesse tempo, ma non mancava di rivolgergli eccitamenti e consigli. ² Sta peraltro il fatto che dopo un mese circa, il 27 dicembre, Goro aveva smesso la lettura della

¹ Lettera del 1° novembre '36.

² Lettera di Cola al Beccadelli, di Padova, 23 novembre '36, fra le cit. carte beccadelliane.

Rettorica aristotelica « accorgendosi di non poterla « fare utilmente », vale a dire che non era pane pei suoi denti, e attendeva alle altre lezioni e allo studio, « ad aviso mio assai diligentemente », soggiungeva Cola.¹ Ma questo era uno sforzo di indulgenza per risparmiare o ritardare un dolore al padre lontano. Più schietto e severo mostravasi il Bembo, il quale, scrivendo il 7 gennaio '37 al Gheri, al quale ricambiava ringraziando i saluti suoi e di Cola, notava asciuttamente: « Goro segue nello studio e messer Cola gli « legge con molta diligenza una lezione ogni dí, oltra « quelle ch'egli ode da messer Lazzaro; ma non veggo « tuttavia che egli faccia quel profitto che dovrebbe, « e che si desidera, né mi fido di poterne trarre quello « onore, che io sommamente vorrei per l'amore che « al suo buon padre porto ».² E al padre appunto, al suo diletto « compare » messer Pietro scriveva due mesi dopo, approvando la sua deliberazione di richia-

¹ Nella lettera, scritta appunto il 27 dicembre '36 (nelle carte beccadelliane) dalla quale traggo queste notizie, Cola, soggiungeva che Goro non sapeva nulla del dono fattogli da monsignor Bembo, « né fa a proposito chel sappia ».

² Lettera pubbl. nei cit. *Monumenti di varia letter.*, t. I, P. II, 265-6. Un po' più tardi anche Cola era costretto a confermare queste notizie incresciose. Scrivendo il 20 gennaio '37 al Beccadelli lo avvertiva del poco profitto di Goro e della poca volontà di studiare ch'egli dimostrava, mancando così alle speranze che aveva destato di sé, e aggiungeva le seguenti curiose informazioni: « Perciocché messer Giorgio [*Palleano*] nostro, in camera « del quale esso studia, me ha fatto intendere che egli fa pochi « fatti et ha pochissimo l'animo allo studio, e sotto color di an- « dar da messer Lazaro, va il più del tempo a spasso; e se pur « sta in casa e con li libri, egli leva su, e si desvia per ogni leg- « ger (*sic*) causa, anzi senza causa veruna, dando manifesto se- « gno, che le lettere gli sono in disgrazia. Io non ho voluto scri- « ver di ciò a suo padre, ché non vorrei attristarlo.... ».

mare il figliuolo; sebbene ciò gli dolesse assai, era persuaso che esso aveva bisogno, più di tutto, della presenza e dell'opera paterna.¹ Così fu fatto e pel meglio del giovinetto, il quale l'anno seguente, ritornato sulla buona via, scriveva al buon Cola per esprimergli la sua gratitudine.²

Intanto anche al suo Torquato il Bembo pensava di provvedere seriamente, allontanandolo da Padova e ponendolo sotto la guida d'un maestro, ch'egli stimava più d'ogni altro, il cremonese Benedetto Lampidio, che a quel tempo insegnava in Mantova. Nell'estate di quel medesimo anno 1537 il giovinetto, appena dodicenne, fu dal padre condotto nella città dei Gonzaga e dapprincipio corrispose alle cure del maestro e alle speranze paterne. Nel giugno del '38 don Gregorio Cortese lo aveva udito recitare ed esporre con molta grazia le due prime ecloghe di Teocrito e quelle di Virgilio, oltre molti epigrammi greci, onde si rallegrava giudicandolo degno del padre, e facendo i più lieti, e pur fallaci, presagî sul conto suo.³

Ma il pensiero del Bembo e di Cola doveva volgersi ormai anche alla piccola Elena, « fanciulletta » d'un assai delicato aspetto, ma d'uno ancora più

¹ Lettera ined. del B., del 7 marzo '37, nel cit. cod. Barberiniano.

² In una lettera ined. al Gualteruzzi (22 febr. '38), nel cit. cod. Chigiano, il Bembo scriveva: « Ho veduto una graziosa lettera di Goro scritta a m. Cola e m'ha sommamente piaciuto. « E parmi veder quel fanciullo tutto volto a ben fare, di che ne ringrazio la divina Maestà ».

³ La lettera del Cortese è fra le cit. *Lettere di diversi Re e Principi* ecc. al Bembo, c. 152v; ha la data di S. Benedetto (a Po, dov'era il celebre convento che ospitò il Folengo) 30 giugno '38.

« delicato ingegno », come scriveva il padre amoroso. Questi, perduta nel '35 la Morosina, si diede attorno per procurare alla figlioletta, di appena ott'anni, una buona governante, e per averla conforme ai suoi desiderî, anche « per conto della favella », si raccomandava al Gualteruzzi, che gliene trovasse una del suo paese o di Urbino.

Nel novembre del '38 la Elenuccia aveva già il suo maestro, e da Venezia il Bembo pregava il Bruno di sorvegliare i suoi studî e di tenernelo informato.¹

La sua promozione a cardinale e la conseguente partenza e dimora in Roma accrebbero di molto il peso del buon Cola, anche in riguardo ai due giovinetti, dei quali prese a curare l'educazione con cuore e zelo veramente paterni. Nell'estate del '40 Torquato ritornava da Mantova a goder le vacanze nella sua casa, dopo aver seguito le lezioni del Lampridio. Ma poichè questi di lì a pochi mesi moriva, con grande dolore del Bembo,² il giovinetto fu affidato a messer Antonio Fiordibello, sotto la sorveglianza di Cola.³ Pur lon-

¹ In una lettera ined. del 12 novembre '38, compresa nel cit. codice Chigiano, scriveva a Cola: « Vederete alle volte come fa « e impara l'Helena ».

² Vedasi la lettera del 25 sett. '40 in *Lettere*, III, XI, 26. Sul Lampridio ha poche e, al solito, insufficienti notizie l'ARISI, *Cremona liberata*, II, 95-8. Delle sue relazioni con Isabella Gonzaga toccarono recentemente il LUZIO e il RENIER nel *Giorn. stor.*, 36, 1900, pp. 345 sg.

³ Nella lettera dell'8 luglio '40 (in *Lettere*, III, XI, 24) il B. scriveva a Cola, contento che Torquato fosse ritornato da Mantova e deciso a non « levarlo più dalla sua amorevolezza ». Della istruzione del figlio approvava che si prendesse cura il Fiordibello, « il quale potrà meglio instituire quel fanciullo al buono stile della « lingua latina, che per avventura non poteva m. Lampridio ». Come si vede, il B. aveva mutato il suo giudizio sul conto del-

tano e occupato nei doveri e nelle brighe del suo nuovo ufficio, il Bembo seguiva gli studi del figlio e tracciava, come oggi si direbbe, il programma che il maestro doveva svolgere nelle sue lezioni, e che consisteva principalmente nella lettura di Cicerone e di altri classici latini. Della capacità che potesse avere il Fiordibello a leggere e insegnare il greco a Torquato, egli lasciava giudice Cola.¹

Né minore impegno affettuoso il nuovo cardinale poneva nella educazione di Elena, della quale scriveva spesso al suo fido messinese. Con gli anni l'antico corteggiatore di Lucrezia Borgia, il galante cortigiano di Urbino, s'era fatto severo, quasi austero; l'età e l'alto grado ecclesiastico avevano trasformato questo illustre superstita del Rinascimento aureo in un degno rappresentante di quella generazione che preparava il Concilio di Trento e la riforma, anzi la reazione cattolica. Certi piccoli fatti della sua vita intima in

l'umanista cremonese; ma è probabile che la colpa dello scarso profitto nello *stile* latino fosse più di Torquato che non del maestro. Ad ogni modo tutto ciò ridonda ad onore del Fiordibello, che non per nulla era stato ai servigi del Sadoletto, al quale il Bembo, giunto da poco a Roma, scriveva: « Illum [*Florebellum*] « proficiscens domi reliqui, una cum Cola meo studiosissimo et « observantissimo tui » (*Epist. famil.*, III, p. 132-7, V, 27). Ma nel '41 il Fiordibello ritornò presso il vescovo di Carpentras e fu sostituito in casa Bembo dal Bonfadio. Sul Fiordibello, del quale scrisse la vita l'ab. Costanzi, vedasi il TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, II, 1782, pp. 288 sgg., dove sono pubblicate due lettere notevoli, tratte dagli autografi Barberiniani, l'una del Fiordibello al Bembo (*Carpenctoracti*, Non. Jun. '34), l'altra del Sadoletto al Bembo (*Carpenctoracti*, x cal. Aug. '38) in lode e raccomandazione del Fiordibello.

¹ *Lettere*, III, XI, 26.

questi anni ci spiegano e illustrano in modo mirabile i grandi avvenimenti della storia.

Egli disapprovava che la figliuoletta, ormai tredicenne, imparasse a suonare il clavicordio, che non gli pareva esercizio di donna onorevole e d'animo elevato; e preferiva che quel tempo essa lo dedicasse allo studio delle lettere.¹

Scrivendo a Cola si mostrava soddisfatto del maestro scelto per l'Elena, un Giacomo Alciato,² e di lì a qualche mese esprimeva il piacere provato nel sapere che essa intendeva bene la grammatica e componeva versi latini.

Era sempre desideroso d'aver notizie di lei, di essere informato se erasi fatta grande e bella, come prometteva già di riuscire. Hanno qualche cosa di commovente, nella loro dolcezza e tenerezza ineffabile, le parole che il vecchio cardinale scriveva a Cola, raccomandando la figlia adorata a Lucia, la sua governante: « Ditele, che io non ho cosa alcuna più cara « al mondo, che quella fanciulla, e che io così teneramente ami, come amo lei... ».³ Per averne più presente l'immagine, ne fece eseguire il ritratto a un pittore di Padova, ma quando lo ricevette, ne rimase scontento, perché era poco rassomigliante e la faceva parere più attempata e senza « la sua grazietta ».⁴

¹ *Lettere*, III, xi, 27.

² *Lettere*, III, xi, 28. Il nome di questo oscuro precettore desumo da una lettera inedita del B. scritta a Cola il 16 marzo '40, esistente nel cit. codice Chigiano.

³ *Lettere*, III, xi, 30, del 20 maggio '41.

⁴ In una lettera, ined. nel cod. Chigiano cit., il B. scriveva a Cola in data del 28 maggio '40: « Il ritratto della Elena non « la somiglia; oltre che la fa di 16 o 18 anni, né ha per niente

Le buone disposizioni del suo cuore, naturalmente gentile e pietoso, trovavano alimento in questa dolce affezione paterna. Allorché il maestro della giovinetta fu derubato di ogni sua veste da un ladro domestico, in modo da essere spogliato « fino alle camise », il Bembo diede ordine a Cola che al poverino fosse dato qualche scudo perché potesse vestirsi. Ma « di questa « qualità di disordini » che avvenivano nella sua casa, egli lagnavasi col suo Bruno, il quale, ottimista e indulgente com'era, non voleva ancora prestarvi fede. Gli raccomandava maggior vigilanza, soprattutto perché il ladro non potesse metter le mani « alle altre « cose che sono (scriveva) nelle mie camere; non dico « nello Studio, ché son certo che teniate le chiavi voi « e non le fidiare ad alcuno ». ¹

Al solo pensiero che potesse essergli involato qualcuno dei tanti oggetti preziosi che ornavano il suo Studio, il buon cardinale si sentiva tremare il cuore!

Intanto Cola trovava largo ricambio di affezione nei due giovinetti affidati alle sue cure, specialmente nella Elena, che lo considerava come un secondo padre, tanto che nelle sue letterine graziose e garbate scritte al Bembo amava designarlo con questa affettuosa espressione « il mio quanto padre carissimo m. « Cola ». ²

« la sua grazietta. Io non l'adopererò per questo rispetto, ma non « importa ».

¹ Da lettera ined., del 16 marzo '40, nel cit. cod. Chigiano.

² Vedansi due lettere della Elena fra le cit. *Lettere di diversi Re* ecc., c. 50v sg. Esse sono del febbraio '39, quando Cola era col Bembo a Venezia, e la giovinetta era rimasta in Padova. Nella stampa le due lettere hanno la firma, per uno scrupolo ridicolo dell'editore, mal dissimulata dalle iniziali H. (elena) B. (embo)!

La giovinetta, intelligente, docile e buona, corrispose alle speranze del padre e del Bruno. Dopo essere stata qualche tempo in un convento di Padova, a compiervi la sua educazione,¹ andò moglie a un degno patrizio veneziano, Pietro Gradenigo, che, come zelante cultore della poesia, aveva un'ammirazione grande pel suocero, e allorquando questi venne a mancare, dimostrò molto zelo nell'assicurare la sorte delle sue opere.²

Salvo qualche nube passeggera, rese felice il padre suo, anche coi suoi figliuoletti, ai quali volava desideroso il pensiero del buon vecchio.³

Peraltro è naturale che le maggiori preoccupazioni del Bembo fossero per l'educazione di Torquato, il quale si mostrava in quegli anni piuttosto svogliato⁴

¹ Del primo ingresso di Elena nel convento, che dovette avvenire almeno nel '40, ci attesta una lettera di Cola, in APPEND. VIII, 2, num. 30. In una lettera ined. del 2 dic. '40 il Bembo scriveva alla figlia: « Attendi ad imparar lettere, e non « perder questo tempo, che hai, acciò, quando uscirai di moni-
« stero, che spero abbia ad esser di breve, ti truovi aver fatto in
« essa buon frutto ».

² Dell'importante carteggio inedito che il Gradenigo ebbe con Pietro e Torquato Bembo e col Gualteruzzi, mi propongo di dar notizia in altra occasione. Una lettera del Bembo al Gradenigo pubblicai nel cit. *Decennio*, Append. docum. xxxii.

³ Nel giugno del '42, morto da poco il Bruno, il Bembo raccomandando la sua Elena all'amico Girolamo Quirino che le cercava un marito, gliela lodava come « la più cara cosa » che avesse al mondo, soggiungendo che da lei « non aveva avuto altro che « piacere e soddisfazione e contento » (Vedasi la 50^a delle cit. *Lettere ined.* ecc. pubbl. dallo SPEZI). Alla Elena Bembo consacrò alcune pagine il NERI, *Passatempi letter.*, Genova, 1882, pp. 33-48.

⁴ Il 17 genn. '40 il B. scriveva a Cola: « Che Torquato im-
« pari sia lodato N. S.^r Dio » (Lett. ined. nel cit. cod. Chigiano).

e si attirava qualche fiero rabbuffo dal padre.¹ La molta fiducia ch'egli aveva nel suo Cola e nel Fior-dibello, non gli impediva di suggerire norme e dare consigli per accrescere e migliorare la cultura del suo primogenito, il quale anche negli studî si mostrava da meno della sorella.² Egli esprimeva il desiderio che Cola impartisse al giovinetto qualche nozione pratica di numismatica e di archeologia, servendosi delle medaglie, delle monete e delle altre antichità, che abbondavano nel suo Studio, e solo un'oretta al giorno « il dopo desinare, quando cosa veruna gran fatto non « si fa ».³

Alla fine del '41 il Bruno, insieme col nuovo maestro, il Bonfadio, godeva di dar buone notizie al Bembo, il quale se ne rallegrava col figlio e per incoraggiarlo a continuare, gli prometteva⁴ e di lì a poco gli spediva in dono un cavallino, detto il Fregoso, e un orologio, mentre alla Elena regalava i suoi « trincianti » e la sua « coppina dorata ».⁵

¹ Vedasi la lettera del 26 dic. '40 a Torquato (la 46^a delle *Lett. ined.* ecc. pubbl. dallo SPEZI), che è una delle più belle ed efficaci ch'è sieno uscite dalla penna del Bembo.

² L'11 aprile '41 scriveva a Cola: « Della Elena che intenda « la grammatica e facci buon latino, mi piace grandemente, e più « per farne una bella vergogna a quel da poco di Torquato, che « si dovrebbe nascondere » (Vedi la 48^a delle *Lett. ined.* pubbl. dallo SPEZI).

³ Cfr. la lettera testé citata.

⁴ Lettera ined. del 24 dic. '41 nel cit. cod. Barberiniano, scritta dal B. al figlio.

⁵ Lettera ined. nel cit. cod. Barberiniano, dell'ultimo gennaio '42. Notevoli particolari sull'educazione di Torquato e sull'opera educativa di Cola e del Bonfadio recano alcune delle lettere inedite del Bruno, notate e spogliate nell'APPENDICE VIII, 2

Consolazioni brevi, speranze fallaci: ch , quando gli venne a mancare la guida amorosa di Cola, Torquato diede motivi frequenti di gravi lagnanze al padre, il quale, amareggiato ed offeso, giunse al punto da redarguirlo con un linguaggio cos  aspro, che si stenta a crederlo suo, al punto da minacciare il figlio che l'avrebbe vergognosamente diseredato.¹

¹ Vedasi specialmente la lettera 53^a di quelle pubbl. dallo SPEZI, in data 13 luglio '42.

CAPITOLO V

L'affetto e la stima di cui lo circondava il Bembo nella famiglia e fuori, in Padova, in Venezia, in Roma, e l'indole sua mite e conciliante, facevano sí che il buon siciliano trovasse dovunque le piú liete accoglienze e cortesie e favori, ai quali egli sapeva ricambiare, dei quali era ben degno. Ma egli rifuggiva dalla vita romorosa, dalle pompe esteriori, amava la quiete della casa — anche se non era della sua casa, nella Sicilia lontana — le dolcezze della famiglia — almeno della sua famiglia adottiva — e nelle ore che gli rimanevano libere dalle molte faccende, preferiva la compagnia dei suoi piú intimi, la compagnia dei buoni libri, la solitudine del suo giardino, che, dicevamo, era l'oggetto particolare delle sue cure.

A primavera, anche a dispetto del male di reni che cominciava a tormentarlo, amava coltivarselo egli stesso, con le sue mani, ed era lieto di informare gli amici dei lavori che vi faceva, delle novità che vi veniva introducendo e con cui cresceva bellezza all'incantevole sito e si preparava ombra e frescura pei calori estivi.¹

¹ Queste notizie traggio da una lettera di Cola al Beccadelli, in data del 12 marzo '37, esistente nelle carte beccadelliane. La pubblico in APPENDICE, Docum. III, perché mi sembra importante per varie ragioni, soprattutto per l'accenno alla Libreria del Sansovino.

Allorquando il Bembo fu innalzato alla dignità della porpora e pareva inevitabile il trasferimento di tutta la famiglia a Roma, Cola ne fu, come s'è detto, inconsolabile, al pensiero di dover lasciare (scriveva al Beccadelli) « non dico il mio giardino al quale pure « *per esser stato fatto di mia mano*, io ho alcuna affezione, et esso era pure il trastullo di questi miei « vecchi anni, ma la quieta e riposata vita, che io qui « mi vivea, per andare ad un'altra travagliata e piena « di cure ». ¹

Ma per quanto fosse alieno dalle brighe, dalle vanità, dalle ostentazioni consuete e privo di ambizioni, vantava tuttavia numerose e onorevoli amicizie. Si può dire anzi che le amicizie del Bembo erano, in gran parte, anche le sue, ed erano spesso vive, spontanee, sincere, non soltanto riflesses o di pura convenienza.

Si capisce che gli amici del Bruno fossero, come quelli del suo patrono, quasi tutti letterati o studiosi, pei quali Padova in genere, e la casa del Bembo in particolare erano luoghi di desiderati convegni. Potrebbero dirsi eccezioni fra costoro i personaggi illustri principalmente nella politica del tempo, come il famoso Giammatteo Giberti, che fino dal '22, scrivendo al Bembo, lo pregava di raccomandarlo al suo Cola.² Uomo d'azione e insieme di studio, insigne, era il Sadoletto, che nelle sue lettere all'antico collega nella segreteria di Leone X, gareggiava con lui nell'esaltare

¹ Lettera ined. già citata, del 23 maggio '39, esistente fra le carte beccadelliane.

² Nelle *Lettere da diversi Re* ecc., c. 80 v. è questa lettera del '22. S'è già citata la lettera del Giberti al Bembo, del 5 aprile '39, con la quale il Vescovo di Verona si rallegrava col Bruno e col Gualteruzzi della promozione del loro patrono a cardinale.

le virtù e le qualità morali e intellettuali del suo messinese.¹

Cola ebbe la ventura di conoscere di persona anche Veronica Gambarà, la quale nell'aprile del '29 informava da Bologna il Bembo di aver « lungamente « ragionato » col « gentilissimo m. Cola nostro », latore d'una sua « dolcissima lettera » e di buone notizie del « felice stato suo ».²

Dalle lettere del patrizio veneziano e di Cola si trae la prova dell'amicizia che legava quest'ultimo al Brevio, il noto letterato e futuro vescovo di Ceneda,³ a Benedetto Lampridio e al Bonfadio, che abbiamo già ricordati come maestri di Torquato,⁴ e, per non uscire dal gruppo letterario veneto, a Giambattista Ramusio, il benemerito editore delle *Navigazioni*, a Trifon Gabrieli, che il Varchi diceva « santissimo »,⁵ al Mez-

¹ In una lettera latina al Bembo (in SADOLETI, *Opera*, Verona, 1737, t. I, Epist., lib. II, con la data Carpenetor. VI Cal. Julii s. a., nelle JAC. SADOLETI, *Epistolae*, P. I, Roma, 1760, Epist. CI, con la data VI Cal. Iuni 1529) il Sadoletto scriveva: « Nostris com-
« munibus amicis et Colae tuo, quem ego quoque non mediocriter
« diligo, plurimam die salutem ». E, più espansivo ancora, nella Epistola che nella ediz. cit. degli *Opera* segue immediatamente questa prima, in data XI Cal. Aug. 1530: « ... Colam item tuum, « cuius ego fidem, diligentiam, virtutem, quotidie pluris facio, « salvere jube plurimum verbis meis ».

² La lettera di Veronica fu primamente pubbl. fra le *Lettere da diversi Re ecc.*, c. 22 v. sg. e poi riprodotta nelle *Rime e Lettere di V. G.* raccolte da F. RIZZARDI, Brescia, 1759, p. 107 seg.

³ Vedasi una lettera ined. del B. a Cola, senza data, nel cit. cod. Chigiano. Cfr. *Decennio cit.*, p. 119.

⁴ Saluti a Cola inviava il Lampridio in una lettera al B., che è fra le *Lettere da diversi Re ecc.*, c. 40 v. Delle grandi lodi che Cola faceva di lui, sarà detto più oltre, e così pure delle relazioni di Cola col Bonfadio.

⁵ Sul Ramusio e il Gabrieli vedasi il *Decennio cit.*, pp. 118-

zabarba, studioso e raccoglitore di rime antiche, grande ammiratore del Bembo e non ispregevole rimatore egli stesso, ad Agostino Beazzano, del quale faremo parola più innanzi, a Luigi da Porto, al Tebaldeo, a Leonico Tomeo, l'illustre filosofo dello Studio padovano.¹ Conobbe certamente, senza però essergli amico,² Pietro Aretino, che riempieva di sé il mondo letterario italiano con le sue gesta, strano e brutto impasto di audacia sfrontata d'animo e d'ingegno e di viltà, di ricatto e di adulazione, d'impeti nobili e di millanterie ridevoli, di originalità e d'ignoranza; fu invece familiare a Sperone Speroni, la cui fama cominciava già a salire e a cui tenne a battesimo, nel '35, la secondogenita, Diamante.³

121. Di Trifone fa parola il Bruno in una lettera al Beccadelli, del 23 maggio '39, esistente fra le carte beccadelliane.

¹ Intorno al Beazzano e al Leonico in rapporto col Bembo vedasi il *Decennio* cit., pp. 119, 236, 114, 193. Della relazione personale che Cola aveva col Tomeo e col novelliere di Giulietta e Romeo, è documento una sua lettera al Lando (*Lettere* cit. ed. dal RONCHINI, p. 25); il Bruno conobbe il gentiluomo vicentino nel 1525, passando da Vicenza, raccomandato e presentato a lui dal suo amico Bembo, che gliene scriveva appunto il 29 luglio '25 (*Lettere* del B., III, iv, 20). Del Tebaldeo vedasi più avanti.

² Questo si può desumere dal tragico episodio del Brocardo, del quale sarà detto più oltre. Il Bembo lodava e mostrava d'ammirare l'Aretino, ma erano lodi e ammirazioni interessate. Sebbene sia più che probabile che il Bruno e l'Aretino si conoscessero anche di persona, non sono del tutto sicuro che si riferisca a Cola il passo d'una lettera, senza data, dello Speroni all'Aretino, con la quale gli raccomanda « il nostro amico Ciciliano, col quale io vi visitai in Vinezia ». (*Opere* dello SPERONI, V, 294).

³ Questa notizia trasse da un diario ms. dello Speroni il suo biografo M. FORCELLINI (*La vita ecc.*, nel t. V delle *Opere*, p. xiv, n. 84). Fra i compari dello Speroni vi figura « mons. Cola di mons. Bembo » insieme con Niccolò Bondumiero, Antonio Frigemelia e Girolamo Spagnuolo.

Fu caro anche alla piccola ma onorata compagnia di letterati fiorentini, che accorrevano a Padova attratti dalla rinomanza di quello Studio e dalla fama e dalla cortesia di Pietro Bembo; e fra essi vanno ricordati Ugolino Martelli, il Lenzi, Alberto del Bene, e, soprattutto, duce e maestro, Benedetto Varchi. Questi, ritornato alla sua Firenze, assicurava che non gli sarebbe mai uscita dal cuore « l'amorevole e gentile gravità », « la dolcezza di conversazione e costumi e il perfetto giudizio » di Cola, al quale indirizzava anche un sonetto amoroso.¹

Un carattere di maggiore cordialità e quasi intima familiarità ebbe la relazione del Bruno con Lodovico Beccadelli, già rammentato più volte in queste pagine. Il futuro vescovo di Ragusa s'era recato allo Studio di Padova nell'inverno del '28, in compagnia di Giovanni della Casa, e vi era ritornato nell'anno seguente conducendo seco da Bologna Cosimo Gheri. In Padova egli e i suoi amici frequentavano le dotte riunioni in casa Bembo, dove aveva modo di farsi conoscere, nonostante la sua ritrosia, l'ottimo messinese.

Dell'amicizia di questo col Beccadelli ci sono rimasti documenti preziosi in quel carteggio inedito di cui ci siamo giovati largamente fino ad ora e che può di nuovo aiutarci a conoscer davvicino i casi e l'animo dei due degni amici.

In quale anno e in quale occasione avessero inizio quell'amicizia e quel carteggio, s'è veduto più addietro.

¹ Notevolissimo è pure il passo d'una lettera che il Varchi scriveva al Bembo su Cola, nel '36 (*Lettera da diversi Re ecc.*, c. 67 r.). Il sonetto com. *Qual' hora io penso e sempre il penso, Cola*, e si legge nella *Parte prima Dei Sonetti di m. Benedetto Varchi*, In Fiorenza, apresso m. Lorenzo Torrentino, MDLV, p. 114.

Cola era lieto di servire al giovane bolognese, soprattutto procurandogli le primizie della Musa bembesca, e libri a stampa e manoscritti, e perfino cercando un buon alloggio pel Gheri. Lo seguiva per lettera nei suoi viaggi, nei suoi studî; lontano, ne desiderava e sollecitava impaziente il ritorno a Padova, lo informava e ne era informato delle novità letterarie e degli amici comuni, e richiedeva copia dei piú recenti lavori anche teologici.¹ Dell'amico non invidiava i viaggi in nuovi paesi, i soggiorni, le magnificenze delle grandi e romorose città, non esclusa Roma, ma sí quella gita a Valchiusa, della quale gli scriveva con cuore e intelletto di petrarchista zelante. Il Beccadelli, memore e affettuoso, lo ricambiava con certe lettere che il Bembo diceva « le piú dolci del mondo », ma che sono andate, purtroppo, perdute.²

¹ Il 10 dicembre '37 Cola scriveva (lett. ined. nelle carte beccadelliane) al Beccadelli: « Io aspetto da V. S. con molto desiderio la copia del trattatello *de duplici lumine*. Di grazia, fate che « io tosto lo abbia ». L'amico s'affrettava a soddisfare il suo desiderio, inviandogli il trattatello del compianto monsignor Cosimo Gheri, di recente defunto; e infatti il 27 gennaio del '38 il Bruno scriveva: « Io ebbi alcuni giorni sono la lettera di V. S. delli VIII « insieme con il dotto e santo trattatello, nel quale si pare bene « quanto il compositor suo fosse da amendui quei lumi, delli quali « esso parla, illuminato. E vedesi che la religione cristiana può « aver fatto nella morte di lui non picciola iattura; che se egli « era tale nelli suoi molto giovani anni, quale si dee credere, che « stato fosse nella età canuta, se egli pervenuto vi fosse! Ma « lasciamo questa querela, che nulla giova. Il trattatello fu letto « da mons. Bembo volentieri e da me, che rendo a V. S. grazie « che ella prese cura a farlo trascrivere et a mandarlomi ».

² In una lettera ined. al Beccadelli, « data di Villanova, di « Mantova ritornando alli 6 di luglio 1537 », il Bembo scriveva: « Vidi alcune vostre lettere a m. Cola, le piú dolci del mondo ». (Nelle cit. carte beccadelliane).

Particolarmente notevoli sono le lettere nelle quali il Bruno, richiesto dall'amico, gli dava notizie di alcuni professori di Padova, accompagnandole con certi giudizi, che sono indizio di mente aperta ed acuta.¹ Altre volte, per indurre più facilmente l'amico a farvi ritorno, gli scriveva del fiorire di quello Studio. Alla vigilia di Natale del '32 appartiene il seguente passo di lettera: « Dico ch'el nostro messer Lampridio siede
« qui maestro di onorata e bella scuola di quanti gen-
« tilhuomini veneziani attendono alle buone lettere.
« Tra i quali è uno monsignor Vescovo di Brescia,
« avedutosi forse esso finalmente che le lettere nelle
« scuole si apparano; et li theatri furono a' giuochi
« et alle favole ritrovati: et nondimeno è chi novel-
« lamente per aver un seggio nel Theatro padovano,
« dona all'architetto di lui, che medesimamente buono
« mercatante è, cinquecento fiorin d'oro. Ma tornando
« a messer Lampridio, dico che egli studia la filosofia
« d'Aristotele; e scrivevi sopra, e molti bei luoghi e
« passi dice di avervi trovati non istati intesi in fin
« ora: et apparecchiasi a leggerlavi, se voi venir vi
« vorrete ». Ho voluto riferire per disteso questo passo, soprattutto per quel bizzarro e misterioso accenno ad un teatro padovano, pel quale gareggiavano d'ambizione e di prodigalità due « buoni mercatanti ». Quel « Monsignor Vescovo di Brescia » ci aiuta a sollevare il velo, del resto sottile, di questa allusione, e ci permette di cogliere in queste parole piene di tagliente ironia, anzi di amaro sarcasmo, come un'eco delle velenose polemiche scoppiate già fra il Bembo e i suoi

¹ Pubblico parzialmente in APPENDICE, Docum. V, due lettere di Cola al Beccadelli, in data 3 e 5 settembre '40, tratte dalle cit. carte beccadelliane.

da un lato e il Brocardo e i suoi fautori dall'altro e, che dopo la morte di questo, avvenuta nell'agosto del '31, non erano ancora spente del tutto.

A impedire la pacificazione degli animi contribuiva un altro conflitto, non peranco appianato, che da tempo era scoppiato fra il Bembo e i Cornaro, patrizi veneziani, per cagione di certi benefici ecclesiastici.¹ Uno di essi, Andrea Cornaro, era appunto vescovo di Brescia.² L'essersi i Cornaro schierati dalla parte del Brocardo contro il Bembo e l'Aretino e l'essere anche avversarli per motivi d'interesse, al secondo, di cui erano parenti, sono fatti più che sufficienti a spiegarci perché Cola, accennando all'« architetto » del teatro padovano, cioè al famoso Luigi od Aloise Cornaro, il mecenate del Ruzzante e a quel suo prodigo fautore, che era forse uno degli altri due « abati Cornari », li dicesse « mercanti », senza che in realtà fossero tali.³

Al Bruno le sorti dello Studio padovano stavano a cuore non meno che a monsignor Bembo, il quale anzi si rivolgeva a lui per averne notizie,⁴ e presso gli

¹ Vedasi VIRGILI, *Fr. Berni*, Firenze, 1881, specialmente pp. 260-2, alle cui notizie parecchie altre sarebbero da aggiungersi.

² Cfr. VIRGILI, *Op. cit.*, p. 246.

³ Rimando per maggiori notizie su questo teatro e sulle ville del Cornaro ad A. BÖHM, *Notizie sulla storia del teatro a Padova in Ateneo Veneto*, XXII, II, 1899, p. 102 e al LOVARINI, *Le ville edificate da A. C.* in *L'Arte*, 1899, fasc. IV-VII. Delle ricerche cortesemente fatte per me a questo proposito ringrazio la Direzione del Civico Museo padovano.

⁴ In una lettera (inedita nel cit. cod. Chigiano) del 21 novembre '38, scritta in Venezia, il Bembo pregava il suo Cola di procurargli sicure informazioni sul conto di quattro Lettori legisti dello Studio di Padova, che erano il Sozzino, l'Alessandrino, il Brunello e il Deciano, nomi ben noti e che si trovano ricordati nel Facciolati e negli altri.

amici lontani ne diffondeva le lodi, senza tuttavia tacerne i difetti. Tanto è vero, ad esempio, che pochi giorni prima dell'ultima lettera citata, il 15 dicembre del '32, Cola, scrivendo al giovane conte Agostino Landi, il quale aveva studiato in Padova, lo informava che quello Studio era benissimo fornito di dottori in tutte le facoltà, tranne che nella filosofica; al che si doveva provvedere con la nomina « dello Spagnuolo », cioè il Montesdoca, in favore del quale s'era adoperato fino dal '25 il Bembo.¹ Parimenti il Bruno deplorava che fossero vacanti « le letture di umanità », che il Lampridio, al quale erano state ambedue offerte, aveva rifiutato, per attendere, com'è facile capire, al suo fiorente insegnamento privato.²

Ma, anche all'infuori dello Studio famoso, Padova continuava a serbar degnamente la bella tradizione di cultura onde la sua storia si lega alle glorie più alte della scienza e delle lettere italiane durante il Rinascimento. Per merito di essa, alleata naturale e necessaria di Venezia, la Venezia contendeva il primato anche negli studî volgari alla Toscana, i cui figli venivano numerosi, come s'è detto, dalle rive dell'Arno a quelle del Brenta, ospiti graditi dello Studio, ma attratti pure dal nome del Bembo e quasi per gratitudine a lui, che s'era fatto valoroso campione della lingua loro e ne aveva dati i precetti, diffondendone il gusto ed il culto anche a dispetto degli ultimi riluttanti umanisti.

Un fatto di non lieve importanza e che meriterebbe d'essere illustrato, è appunto questa immigrazione in

¹ Cfr. il cit. *Decennio*, p. 115.

² La lettera di Cola al conte Landi è la prima delle tre sue che, come s'è detto, sono comprese fra le *Lettere d'uomini illustri* pubbl. dal RONCHINI, pp. 23-4.

Padova di letterati toscani, anzi fiorentini, primi fra i quali, e già menzionati, il Varchi, Lorenzo Lenzi, e con loro Ugolino Martelli, Alberto Del Bene, Fabrizio Strozzi e il senese Alessandro Piccolomini.¹

Insieme con loro erano, dei veneti, Daniele Barbaro, Matteo Macigni, Bernardino Tomitano, Lazzaro Buonamici, Giovanni Cornaro, il conte Fortunato Martinengo e quello Sperone Speroni, che era destinato a raccogliere fra qualche anno l'eredità di Pietro Bembo.

Da pochi mesi questi, assunto agli onori della porpora, s'era trasferito a Roma, quando, per opera so-

¹ Documento importante delle relazioni del Bembo con i letterati fiorentini è una lettera che il Varchi gli scriveva da Firenze il 24 luglio '35 e che trovasi fra le cit. *Lettere da diversi Re* ecc., c. 62v-63r. Fra i toscani vissuti sulle rive del Brenta si può annoverare anche Guglielmo de' Pazzi. Questi il 12 nov. '38 scriveva al Bembo da Padova (*Lettere da diversi Re* ecc., c. 47r) in nome di Francesco Guicciardini, il quale « molto desiderava che « intendesse da lui alcune cose appartenenti alla sua *Istoria* » e lo pregava di mandare la risposta a messer Cola. Curioso, il sg. passo d'una lettera che Nicolò Franco fingeva scritta, nel 1538, al Petrarca: « . . . Vorrei tenervi avvisato di alcune faccende e « massime del fatto de i Fiorentini ... Di qui vi si raccomanda il « Varchi, Ugolin Martelli e Lorenzo Lenzi, spirti famosi e veri « successori della vostra toscana gloria » (Cfr. *Le Pistole volgari di m. Nicolò Franco*, Venezia, Gardane, 1542, c. 240v). Alla storia di questi contatti personali e letterari del Bembo col gruppo fiorentino si riferisce il sonetto del veneziano al Varchi: *Varchi, le vostre pure carte e belle*, nel quale egli invia così i suoi saluti agli amici viventi sulle rive dell'Arno: « I duo miglior, Vettorio « e Ruscellai | Questi e 'l vostro Ugolin [Martelli], cui debbo « assai, | Mi salutate. O fortunato coro, | Fiorenza, e tu, che nel « bel cerchio l'hai! » Nè va dimenticata la lettera del Varchi a Carlo Gualteruzzi, in data di Firenze 27 luglio '36, edita dallo ZANNONI, *Nuovi contributi per la storia del Cinquecento*, Milano, 1890, p. 50 (estr. dalla *Cultura*, A. IX, vol. XI).

prattutto del Barbaro, del Martelli, dello Speroni e di Leone Orsini, vescovo di Fréjus, sorse verso il '40 l'Accademia degli Infiammati, che fu una delle prime Accademie che coltivassero specialmente le lettere volgari ed ebbe breve vita, ma degna e feconda.¹ Primo principe o presidente, ma, oggi si direbbe, onorario, fu l'Orsini; capo effettivo, sebbene di nome censore soltanto e uno dei *maggioringhi*, fu il Varchi, il quale vi trattò a lungo degli « articoli » italiani, com'egli medesimo attesta nell'*Ercolano*,² e da fervente araldo del Bembo, vi commentò nella seconda domenica di settembre del '40 un sonetto di lui, in modo da far andare in visibilio gli amici lontani.³ Sul suo esempio, la domenica successiva anche Ugolino Martelli commentava dinanzi all'Accademia un altro sonetto bembesco,⁴ cosicché essa poteva dirsi sorta in omaggio

¹ La ricordò il TIRABOSCHI, *Storia*, VII, t. I, xx e ne diede alcune notizie, ma tutt'altro che compiute e sicure, il GENNARI, *Saggio stor. sopra le Accademie di Padova*, nel t. I dei *Saggi scientifici e letter. dell'Accad. di Padova*, Padova, 1786, pp. xiv-xxiii. Il Gennari non si valse, come doveva, d'una fonte preziosa quale il libro del Tomitano, che sarà qui appresso citato. Qualche notizia aveva data anche il FORCELLINI nella cit. *Vita dello Speroni*, t. V delle *Opere*, p. xxvi n. 185. L'Orsini è personaggio noto, il protettore di Nicolò Franco; e per notizie su lui si può consultare, fra altri, il LITTA, *Famiglia Orsini*, tav. IX.

² Ed. Milano, 1880, pp. 150 sg. e p. 252.

³ Fabrizio Strozzi, che nel novembre del '40 trovavasi in Roma, scriveva al Varchi: « Oh Dio, come avete vinto voi stesso in quella « dottissima esposizione sopra il sonetto del Reverendissimo Bembo!... » (*Raccolta di Prose fiorentine*, P. IV, vol. I, ed. Venezia, 1751, Lett. 51).

⁴ La lettura del Martelli sul primo sonetto del B. si conserva, insieme con quella del Varchi sopra il son. *A questa fredda terra*, anche in un ms. del Museo Civico di Padova. Della sua lettura il Martelli fa parola in una letterina senza data che nelle *Lettere*

dell'acclamato petrarchista e dell'autore delle *Prose*. Erano gli anni nei quali il Mezzabarba cantava:

Come ne vien dal sol più bello il giorno,
più verdi i prati dal rigar dell'acque,
così dal sacro Bembo a noi rinacque
quanto ha la nostra lingua in sé di adorno.¹

Non per nulla era l'anima di quell'Accademia Cola Bruno, il quale, secondo Francesco Quirini, fu « di « essa meritissimo padre » e fu « uno dei più splen- « didi raggi che la illuminassero ».² Lode esagerata, senza dubbio, ma che una parte almeno di vero doveva pur contenere, altrimenti sarebbe riuscita ridicola e grottesca. Non dobbiamo pertanto stupirci che Bernardino Tomitano, nell'accingersi a ricercare « la « perfetta forma del *toscano* scrittore », ponesse appunto in Padova la scena dei suoi *Ragionamenti della lingua toscana*³ e proprio in quegli anni medesimi, e

da diversi Re ecc., c. 42v è inserita come indirizzata al Bembo, ma per errore. Basti riferirne un passo: « Io, come le dissi, do- « menica leggerò nella nostra Accademia il primo sonetto di mons. « Bembo. Dolgomi assai che V. S. non ci sia presente ». Questa lettura o sposizione dovette essere diversa da quella cui accenna il B. nelle *Lett.* III, xi, 14. Dello stesso Martelli è notevole un'altra lettera che scriveva nel '36 da Firenze al Bembo (*Lett. da diversi Re ecc.*, c. 52r sg.), piena d'ammirazione per lui e di lodi per i suoi Brevi allora allora pubblicati. Egli s'augurava di poter trarre presto eguale frutto « dalle lettere toscane » del Bembo, « le quali (soggiungeva) s'aspettano da ognuno con desiderio ma- « raviglioso ».

² Le *Rime di Antonio Mezzabarba* (in fine), Venezia, Marcolini, 1536 c. 28v.

³ In una lettera che è citata anche dal Mazzuchelli e dal Gennari.

⁴ Questo libro, che a torto fu trascurato fino ad ora e sul quale mi propongo di richiamare l'attenzione degli studiosi, vide

in modo che questo suo libro può dirsi un prodotto caratteristico di quel momento della vita e della cultura padovana, di quel centro letterario, onde la nuova Accademia raccolse le forze migliori. Anzi quei *Ragionamenti*, secondo la esplicita attestazione dell'autore, non sarebbero che un saggio delle dotte conversazioni, delle dispute serene in cui usavano intrattenersi gli Accademici Infiammati, e quasi la trascrizione di quei ragionamenti medesimi che furono tenuti da alcuni di essi nel novembre del '42, appena « fornita la « solenne e felice incoronazione » di Sperone Speroni a principe loro. E questa elezione, si badi, aveva un significato particolare, dacché lo Speroni manifestò il fermo proposito di fare dell'Accademia un necessario complemento dello Studio generale, e mentre in questo, per opera di Lazzaro Buonamici, si davano « lezioni greche e latine », in quella invece non si doveva leggere « niuna lezione che volgar non fusse », né altri scrittori che non fossero il Petrarca e il Boccaccio.¹ In altre parole, l'Accademia fu istituita « non « per altro fine, che per accrescere alcun lume e vaghezza e dignità a questa lingua, che noi Toscana « addomandiamo e non per farne una popolaresca fra- « taglia o sinagoga »; lo stesso fine dunque, per la tradizione e l'esempio del Bembo, che doveva proporsi la risorta Accademia fiorentina.

Il Tomitano, per un errore di memoria facilmente spiegabile, fa intervenire alla cerimonia dell'incoronazione dello Speroni anche messer Cola Bruno; ma

la luce in Venezia, nel 1546. I passi nei quali si parla della incoronazione dello Speroni e dei principali Accademici, e fra essi Cola Bruno, sono a pp. 15 sg.

¹ *Ragionamenti* cit., p. 18.

il buon canonico messinese, il fido bembiano era da più mesi sceso nel sepolcro.

Già da qualche anno, per tutto l'ultimo decennio della sua vita, la salute di lui era scossa di frequente, specie da un mal di reni tormentoso. Vicino o lontano, il Bembo lo sorreggeva della sua vivace sincera affezione, gli chiedeva notizie, gli dava animo, gli dava anche consigli, tutto sollecito e attento, gli spediva perfino e caldamente raccomandava certe sue ricette, con quella curiosa velleità di medico che era caratteristica in lui, amicissimo del Fracastoro, e che si spiega pure con le condizioni della scienza medica in quel tempo.¹

Sebbene il male di quando in quando si aggravasse manifestandosi con crisi assai dolorose, il Bembo era lontano dal pensare a un pericolo serio, dal supporre

¹ Queste preoccupazioni del B. e insieme i suoi consigli medici cominciano propriamente nel '38, come appare da una sua lettera ined. nel cit. cod. Chigiano, del 10 settembre '38, a Cola. Questi erasi recato a Villanova ed era stato assalito anche dalla febbre, onde il B. mostravasi dolente. (Vedasi una lettera ined. del B. al Gualteruzzi, del 24 settembre, conservata nel cit. cod. Chigiano). Nell'ottobre il Bruno era guarito ed aveva compiuto il suo solito giro fino a Bologna. Due vere ricette sono in una lettera inedita del 7 marzo '40 (nel cit. cod. Chigiano) e in un'altra dell'8 luglio '40 (*Lettere*, III, XI, 24). Da anni serbo alcuni appunti da un curioso opuscolo manoscritto, contenente *Albuca-sim de Baldrach Jacuinum sanitatis ecc. In Castello Cenetae* (Ceneda, nel territorio di Treviso) *ex libello R.mi Ill.mi D. P. Bembi Card. ac Domini mei excerpta presen. R. D. Torquato ejus filio ac patrono meo*; e questa operetta mi fa pensare al prezioso codice miniato veronese già di casa Cerruti, ora in Vienna, che fu con tanta larghezza illustrato da JULIUS V. SCHLOSSER, *Ein Veronesisches Bilderbuch u. die höfische Kunst des XIV Fahrh.*, nel *Jahrbuch der Kunsthistor. Samml. des allerhöchsten Kaiserhauses ecc.*, vol. XVI, Vienna, 1895, pp. 144-230.

che il suo fido compagno, di parecchi anni piú giovane di lui, dovesse precederlo nella tomba. Tanto è vero, che il 25 novembre del '35, dettando il primo suo testamento, egli nominava il Bruno uno dei suoi commissari e curatore dei figli e delle facoltà sue, e lui pregava di non lasciar la sua casa, ma di rimanervi coi suoi figli per tutto il resto della vita, « come m'esso è stato meco (diceva) la miglior parte della sua età ». A lui raccomandava i suoi scritti così volgari, come latini e greci, dandogli piena libertà di pubblicarne quelli che gli paressero degni e pregandolo di curare che uscissero corretti.¹

Nel '40, durante una recrudescenza del male, spessaggiano nelle lettere che il Bembo scriveva dalla Città eterna al suo Cola, le raccomandazioni di aversi cura della sua sanità, le proibizioni di affaticarsi, di venire a Roma, le espressioni di sincero dolore.²

Cola si sentiva accasciato quasi sotto il peso d'una vecchiaia precoce. Nel febbraio del '42, scrivendo all'amico Beccadelli, gli faceva queste confidenze: « Io sono vecchissimo e oltre a ciò sono assai male con dizionato ». ³ Con serenità filosofica e religiosa si rassegnava al pensiero che la sua vita volgeva alla fine, come tutte le cose di questo mondo. « Così va (soggiungeva) che le cose che nascono andando verso il

¹ Questo testamento, non ignoto al Mazzuchelli, che nella vita di Cola, ne riferisce le disposizioni che lo riguardano, fu da me pubblicato nel cit. *Decennio*, Docum. VI dell'APPENDICE, pp. 201-2.

² In una lettera il B. dice che del male di Cola gli doleva « fino al mezzo dell'anima ».

³ Abbiamo già veduto che valore relativo e soggettivo debba darsi a questa espressione, e come quando si diceva *vecchissimo* Cola avesse forse varcato appena la sessantina. La lettera, già citata, trovasi autografa fra le carte Beccadelli.

« lor fine, perdano del loro vigore. Sia di ciò e di ogni
« cosa la volontà di Dio ».

E la fine era davvero vicina.

Ai primi di maggio il Bembo, sapendolo a letto, gli mandava a Padova il suo antico familiare messer Flaminio Tomarozzo, perché lo visitasse e lo assistesse.¹ Ma questi dovette giungere appena a tempo di rivedere il malato e di chiudergli gli occhi, dacché la morte avvenne certamente verso la metà di quel mese.

Questa morte lasciò un grande vuoto e una profonda tristezza nel cuore degli amici affezionati di Cola e nella casa del Bembo, dove tutti erano avvezzi a vedere la sua immagine buona. Un tale senso di vuoto e di tristezza esprimeva con una semplicità accorata, commovente il Tomarozzo, scrivendo in quei giorni (18 maggio) al Beccadelli: « Io sono in Padova per la morte del nostro da ben messer Cola. Dio sa il dolore che mi ha dato la mancanza di quello uomo; e come ora mi paia strana questa stanza che già mi soleva essere così dilettevole. Sed omnia mutantur ». ² Il dolore del Bembo poi fu forte e sincero, anche per « l'infinito sinistro » che quella perdita recava a lui, ai suoi interessi di famiglia. ³ Essendogli impossibile, come confessava, il trovar da sostituire l'aureo Cola nel governo della sua casa di Padova, egli, il vecchio cardinale, si rassegnava ripetendo il versetto di Giobbe: « *dominus dedit, dominus abstulit* . . . ». ⁴

¹ *Lett.* del Bembo, III, XI, 32. La lettera è in data del 6 maggio.

² La lettera del Tomarozzo è fra le carte beccadelliane.

³ La lettera del B. è fra le *Lettere inedite* pubblicate dallo SPEZI, num. 49.

⁴ Da una lettera inedita dell'8 luglio, senza nome di destinatario, esistente nel cit. cod. Chigiano.

Ma la più bella attestazione in ricordo ed in lode del Bruno ci viene dal Bonfadio. Il precettore di Torquato e intimo amico del defunto, l'indomani di quella morte così ne scriveva al Bembo per dargli la triste notizia e per condolarsene e confortarlo: « Ieri (diceva) alle ventitré ore passate M. Cola Bruno partì di questa vita: tutti ne siamo rimasti con dolore, il quale ci si raddoppia quando pensiamo al dolore che V. S. R.^{ma} sentirà di tal nuova..... Bisogna rassegnarsi ai voleri di Dio, dalla cui volontà non può procedere altro che bene, ed egli stesso [*Cola*], presago di questo, nei primi giorni che si pose al letto, predisse a noi che già era venuta l'ora sua ». E chiudeva con queste parole che sono un eloquente epitaffio, questa volta non bugiardo: « Messer Cola giovane venne in casa di V. S. R.^{ma} dove è visso sempre onoratamente; vecchio, onoratamente se n'è partito e partendo salito ad una felicissima quiete, ché di tal uomo pieno di perfetta virtù e bontà, non si deve credere altrimenti ». ¹

¹ Questa lettera, citata anche dal Mazzuchelli, fu pubblicata più volte nelle raccolte epistolari del Cinquecento, e fu inserita quindi anche nell'epistolario del Bonfadio (*Lettere famigliari di I. B.*, Brescia, 1746, P. I, pp. 10-12). È senza data, ma, come si vede, la si può assegnare certamente al maggio, probabilmente al 15, del '42.

CAPITOLO VI

Dalle cose dette finora ci sorge dinanzi e ci si disegna abbastanza netta la figura morale e intellettuale del Bruno. In tanti anni di convivenza col Bembo, che, nonostante l'abituale serenità e la dolcezza dei modi, pur aveva un'indole talvolta irritabile e difficile e alquanto guasta dalla vita cortigiana e dalle adulazioni, in tanti documenti epistolari, editi ed inediti, da noi consultati, non abbiamo potuto sorprendere un rimprovero, uno scatto, un risentimento, una mala parola, un lamento, un'ombra qualsiasi in tanta luce di vera amicizia.

Solo una volta messer Pietro consiglia all'altro di essere meno facilone, meno ingenuo ottimista, meno arrendevole. E infatti la nota dominante nel carattere di Cola è una bontà, una rettitudine a tutta prova, una grande mitezza e una semplicità quasi passiva. Lasciata l'isola sua, la sua famiglia per seguire il patrizio veneziano, egli si lega a lui indissolubilmente; si direbbe che, mosso anche da un nobile sentimento di gratitudine e di ammirazione, abbia poscia rinunciato alla sua propria individualità, lieto di confonderla in quella del suo amico e patrono. Non manifesta altra ambizione che quella di essere utile a lui e alla sua famiglia, di godere delle sue gioie, di gustare come sue proprie le fortune di lui, concorrendo in tutti i

modi a celebrarne il nome e le opere. Di sé medesimo non si cura; gli basta tirare innanzi tranquillo, dal momento che il suo Bembo ha provveduto sufficientemente al suo avvenire.

Per questa passività d'indole e pei sentimenti che la ispirarono, nonché pei casi della vita, in così lunghi anni di intimità continua, egli finì col foggiare sé stesso, i suoi gusti, le sue abitudini materiali e intellettuali a imagine e somiglianza di quelle del Bembo. E infatti Cola ebbe, come messer Pietro e come il Bonfadio,¹ suo amico, un amore quasi sentimentale per la vita idillica, anzi arcadica dei campi, per l'*otium* campestre, pel giardino da lui piantato e adornato con le sue proprie mani. Aveva, come il Bembo, vivace inesauribile il sentimento dell'amicizia, e inoltre un culto quasi superstizioso pel Petrarca, onde lo si è visto petrarcheggiare, emulo del Terpandro, alla Corte d'Urbino.

Fin nelle prose epistolari d'indole famigliare bembeggia² talvolta; poetando in latino si compiace, come

¹ Del Bembo s'è già detto e fu da me discorso in più passi del mio *Decennio*. Del Bonfadio è celebre e veramente notevole la lettera che egli scriveva da Padova in quegli anni al conte Fortunato Martinengo di Brescia, nella quale, parlandogli del desiderato ritorno al suo Gazzano, sul lago di Garda, gli diceva che si sarebbe sprofondato in quella pace campestre, a farvi « una vita d'Arcadia, con pastori, pastorelle e con le Muse ». (*Lettere del Bonfadio*, ed. cit., p. 50-1, dove la lettera è s. d., ma va assegnata al '43 o al '44).

² Scrivendo in prosa Cola navigava fra il Boccaccio ed il Bembo, ma non faceva peggio di tanti altri del suo tempo. Fra i passi più boccacceschi e bembevoli scelgo il seguente da una sua lettera di condoglianza, indirizzata al conte Landi per la morte del padre, e che è tutt'altro che volgarmente retorica: « So che ella conosce che bellissimo ornamento di ognun lor pos-

il suo maestro, dei *ficta pro antiquis*, innocenti e a lungo andare stucchevoli e pedantesche contraffazioni, delle quali parevano dilettarsi quegli umanisti.¹ In una cosa soltanto, e di secondaria importanza, sembra che i due discordassero; ch , mentre il Bembo, da vero patrizio veneziano, e figlio del suo tempo, aveva fin dai giovani anni alla vita delle corti, amava il vestire ricco ed elegante, Cola invece andava cos  dimesso e trascurato, che una volta messer Pietro non si pot  tenere dal fargli per lettera la curiosa raccomandazione di non recarsi a Bologna (si trovava allora a Villanova) « senza migliori panni » di quelli che aveva portato seco.² Almeno negli anni maturi, d  prova di costumi irreprensibili; sinceramente religioso, ma senza bigotterie,³ il buon canonico messinese, travagliato da una malattia dolorosa, non si lamenta, ma fino dal letto di morte si mostra calmo, rassegnato, come s'  visto, ed esorta gli amici a ri-

« seditore sieno le lettere, e che questo istesso ornamento nei « grandi uomini, come V. S.  , perch  in essi si vede pi  di rado, « pi  appare ragguardevole » (*Lettere d'uomini illustri* pubblicate dal RONCHINI, ed. cit., pp. 26-7). Ma nella precedente lettera, indirizzata pure al Landi, scriveva di Lucilio, figlio del Bembo: « Lucilio   sano e cresce bello e colorito come un bel fiore ».

¹ Nella gi  cit. lettera latina che Cola scriveva nel 1499 a Placidio Amerino, dei lascivi versi latini che inviava all'amico, osservava: « Eos putant quidam esse veteres ». Delle numerose contraffazioni arcaiche del Bembo e di altri poeti del Rinascimento non   qui il caso di parlare.

² Lettere ined. nel cit. cod. Barberiniano, del 17 sett. '36.

³ Rilevo, fra le altre, una frase d'una lettera, inedita nelle carte beccadelliane, che il 5 settembre '40 Cola scriveva al Beccadelli. Parlando d'un frate Carmelitano, ch'era stato proposto come lettore, il Bruno osservava: « Io non credo che vogliati « impacciarvi con frati che pensano star fuori della religione ».

mettersi nei voleri di Dio. Del resto, anche il suo Bembo, divenuto cardinale, si rassegnava citando i versetti della Scrittura.

Simili dunque, in tante cose, in tante accomunati dalle vicende della vita, i due si sentivano reciprocamente legati dalla dolce catena dei comuni ricordi. Si vede chiaro che nell'anima e, per riflesso, nelle lettere e nelle opere del Bembo passava di quando in quando come un'ondata di gradite memorie della « bella Trinacria ». Il veneziano conservava, a dir così, nell'occhio del cuore - come nel cuore teneva impressa il Bruno - la visione del paesaggio siculo, di Messina, dal porto magnifico e sicuro, « città bellissima (diceva) e di ogni bene e bisogno della vita pienissima », ¹ soprattutto dell'Etna, il monte « incomparabilmente meraviglioso », che da giovane aveva salito dal versante di Randazzo e aveva descritto a vivi colori ² e che, anche vecchio, anelava di rivedere.

E se nel rispondere alle lettere del Maurolico e di Pietro Faraone sentiva ridestarsi nell'animo le impressioni giovanili e provava come un'acuta nostalgia dell'isola diletta, del passato felice, dell'età aurea - *tempus illud aureum* - trascorsa in Messina, è facile immaginare come dovevano rifiorir quei ricordi nelle quotidiane intime conversazioni col Bruno.

¹ *Lettere*, III, ix, 32, a m. Pietro Faraone messinese.

² *Epist. fam.*, VI, 83 al Maurolico, dove il B. scrive di quell'ascensione: « neque vidi unquam quicquam in vita, quod ne vidisse magis gaudeam ». E non esagerava! Ho appena bisogno di ricordare il famoso *De Aetna liber*; ma avverto che il B., non essendosi spinto col Gabrieli fino al cratere del cono centrale, si valse delle informazioni d'un altro veneto e umanista noto, frate Urbano Bolzanio, che aveva compiuta l'ascensione del vulcano.

Certo il buon Cola dovette rileggere con particolare predilezione il dialogo descrittivo dell'Etna, ridato alle stampe dal Bembo nel 1530, e doveva sapere a mente l'epigramma latino che il veneziano aveva composto, durante il soggiorno in Messina, sopra l'Arione marmoreo cavalcante il delfino, che allora adornava una pubblica fontana della sua città e che era stato spezzato da un palermitano; ¹ primo esempio forse, e an-

¹ Ecco l'epigramma, che si conserva, autografo ed inedito, nella Biblioteca Antoniana di Padova (cod. n. 635, scaff. XXII; cfr. *Catalogo* pubbl. dal p. Iosa, p. 46):

*De Arione marmoreo Messanae Delphini insidenti
pro fonte: quem Panormitani perfregerunt:*

Me fera per medium servavit Ariona pontum:
Vos Siculi in vestra dillaniastis aqua.

Questo distico, col titolo che lo precede ed illustra, ha un certo valore per la storia di Messina, giacché è l'unica testimonianza rimastaci, dell'esistenza di quella fontana nella patria di Cola fin dal cadere del sec. xv e dell'atto vandalico commesso contro di essa. Le ricerche fatte gentilmente per me dal dotto ed egregio barone Giuseppe Arenaprimo inducono a identificare cotesta fontana con quella che il BUONFIGLIO descrive nella *Messina nobilissima* (Venetia, MDCVI, p. 8v) come esistente sulla vasta piazza di S. Giovanni del Priorato, sulla quale sorse nel 1832 la Villa Mazzini. Il Buonfiglio e' informa appunto che, dirimpetto ad una Sirena sgorgante acqua dal ventre, si vedeva « un delfino con Arione su « l dorso, sonante la lira in quella forma che è descritto da Herodoto antichissimo storico ». Mancano documenti e argomenti per asserire se l'Arione descritto dallo storico messinese fosse quel medesimo contemplato e cantato dal Bembo circa un secolo innanzi, debitamente restaurato, oppure un altro recente sostituito all'antico.

Le tristi rivalità fra Palermo e Messina incominciarono specie dopo il Parlamento di Catania, del 1478, ma finora non si sapeva che avessero assunto così per tempo quel carattere iconoclastico o vandalico, onde furono prese di mira la fontana Pretoria di Palermo, la fonte del Duomo di Messina, i nasi delle statue, il

cora sconosciuto, di quelle ignobili vendette che divennero poscia tanto frequenti da formare una brutta tradizione nella storia delle due città sorelle.

Ma che cosa siamo in grado di dire della cultura di Cola, dei suoi studî, dei suoi scritti? Ricostruita con tanta abbondanza e sovrabbondanza di particolari l'immagine dell'uomo, nelle sue relazioni molteplici col Bembo e con altri contemporanei, ci riesce anche di trar fuori o abbozzare la figura del letterato?

Discepolo del Lascaris, compagno per tanti anni e, si può dire, scolaro del Bembo, vissuto nei centri più vivi del Rinascimento nostro, nella consuetudine continua di letterati insigni, con l'uso di ricche biblioteche pubbliche e private, a cominciare da quella bembiana, si capisce come il Bruno dovesse acquistarsi una lunga cultura non solo di lettere volgari, ma anche classica, e latina e greca. A quei benefici influssi intellettuali e letterarî egli non poteva sottrarsi; li respirava, a così dire, con l'aria stessa in cui viveva. Ma egli era anche uomo di studio, avido, fin da giovinetto, più ancora che desideroso, di sapere,

fonte Nettuno pure in Messina ecc. Il cortese barone Arenaprimo mi fa giustamente rilevare il significato politico dello sfregio arrecato alla fontana di Messina durante la dimora del Bembo, dacché la statua di Messina che, anche secondo la descrizione del Buonfiglio, adornava quel fonte, e vi rimase sino al sec. XVIII, rappresentava la *Fedeltà* della città verso il monarca. Erano i tempi nei quali Messina aveva ottenuto i titoli di *nobile* e *fedelissima*, e a lei rivolgevasi i sovrani e i viceré dell'isola, suscitando le invidie e le gelosie dei Palermitani. Pubblico in APPENDICE, Docum. VI, un pregevole documento inedito liberalmente comunicatomi dal sullodato sig. barone Arenaprimo; da esso si desume che anche nel 1670 il povero Arione fu fatto segno della brutalità dei soliti *dimostranti* politici.

doveva moltiplicare assimilata quella cultura che gli veniva dall'ambiente. Né le attestazioni a questo proposito ci fanno difetto. Il lettore ricorda come da una lettera di Cola medesimo, scritta nel 1499, abbiamo desunto la sicura notizia dell'abitudine che egli aveva, di scambiare versi latini con gli amici lontani.

Anche più tardi, pur in mezzo alle brighe continue, ai viaggi faticosi, agli affari diversi della sua vita *negotiosa*, il buon messinese serbò sempre vivo l'ardore allo studio, dolente solo di non poterlo soddisfare quanto avrebbe voluto, sì che agli amici i quali, come il Beccadelli, potevano consacrarsi con tutto loro agio, rivolgeva parole piene di invidia e di rimpianto.¹

Ciononostante, proprio in quegli anni, il Bembo, scrivendo al comune amico Pietro Avila, uno spagnuolo addetto alla corte romana, lo informava che il suo Cola aveva « molto acquistato negli studi e tuttavia *veniva* acquistando ». ² E delle vaste conoscenze letterarie del Bruno, della versatilità del suo ingegno, del gusto di cui dava prova, si sono arrecati non pochi, né insignificanti documenti narrando la sua vita, la parte presa da lui alla revisione e correzione delle stampe di opere bembesche, la grande stima che di lui faceva il Bembo.

Fra i due, le famigliari conversazioni si trasformavano talvolta in vere e proprie discussioni, anche di filologia latina, che messer Pietro amava di continuare perfino in iscritto. E una sua lettera appunto ci ha serbato il ricordo d'una di tali dispute serie e cortesi

¹ In una lettera, già citata, al Beccadelli, inedita fra le carte beccadelliane.

² Vedasi la lettera del B. in data del 17 dicembre '29 nelle *Lettere*, III, VII, 12.

sopra una variante delle epistole ciceroniane.¹ Il Bruno si dilettava pure nella lettura delle recenti pubblicazioni filosofiche e teologiche, che si faceva venire dalla Germania, cosa abbastanza facile e frequente in quegli anni, quando quel commercio non era ancora divenuto sospetto e osteggiato dalla censura ecclesiastica.² Provvedeva di libri gli amici³ ed è probabile che coi volumi che gli venivano mandati in dono, si formasse

¹ Cfr. la notevole *Epist. famil.*, VI, 8, scritta nel 1537 dalla Villa Bozza. Vale la pena di citarne i passi principali: « Heri cum ad me Patavio venisses meque in hortis deambulantes sub meis illis hederarum umbraculis, quae te tantopere oblectant, comperisses, post eum sermonem quem de rebus domesticis mecum habueras, magnam te voluptatem capere dixisti ex ea lectione, quam habebas in [manibus, epistolarum ad Atticum Ciceronis nostri]. Cola si era lamentato delle molte scorrezioni, dovute ai copisti, che le deturpavano e aveva citato in prova un passo dell' VIII libro (veramente delle *Epist. ad Atticum*, X, 10, 5), dove occorreva una lezione che egli, Cola, non approvava, contro il parere del Bembo. A questo poi, durante la notte, destatosi col pensiero a quelle parole di Cicerone, si presentò all'improvviso una correzione, ch'egli credeva la vera, e proponeva quindi al Bruno di sostituire alle parole *ego vero vehiculo* quest'altre *ego vero vel lintriculo*. Qui il Bembo, per una felice divinazione, colpì nel segno. Infatti il collega prof. R. Sabbadini gentilmente m'informa che la correzione *vel lintriculo* (sostituita alla lezione *vehiculo*, che doveva essere puramente congetturale) è sicura e da tutti accettata, ma forse nessuno sa che il merito di averla proposta spetta al Bembo. Essa appare la prima volta, nella forma *vel luntriculo*, nell'ediz. di Pier Vettori del 1571. Per queste relazioni del B. col Vettori vedasi una lettera del primo in *Lettere*, III, ix, al Varchi, del 28 novembre '35.

² Di un « libro ecclesiastico » che il Beccadelli gli aveva comesso in Germania, parla il Bruno nella lettera inedita più volte citata del 1539, che riproduco nell'APPENDICE, Docum. III.

³ Cfr. la terza delle lettere di Cola al Co. Landi del 25 sett. '29, fra le cit. *Lettere d'uomini illustri* pubblicate dal RONCHINI, p. 27.

una sua piccola biblioteca particolare accanto a quella, superba, del Bembo, e anche una modesta collezione di strumenti e di oggetti d'arte e di studio. Ad esempio, possedeva un astrolabio, che doveva essere eccellente, se il Beccadelli da Bologna glielo chiedeva in prestito.¹

Per tutto questo il Bruno dovette acquistarsi una certa riputazione di cultura e di « virtuosità » anche poetica, soprattutto nei crocchi letterarî di Padova e di Venezia. Ne sono prova la parte ch'egli ebbe, come s'è visto, nell'Accademia degli Infiammati, e gli onori e le lodi che ne raccolse; nonché un episodio che mi sembra assai caratteristico. Allorquando Antonio Brocardo giaceva nel sepolcro ormai da parecchi anni, s'era sparsa in Padova ed in Venezia la voce che i sonetti satirici che avevano cagionata od affrettata la morte del disgraziato ribelle antibembista, erano opera di « M. Cola del Bembo ». Dove altri, almeno per un'ombra di rimorso, avrebbe taciuto, l'Arcetino, il libellista millantatore, che consideravasi « inimitabile in sì arguto stile », ritenendosi offeso da quella supposizione, si diede cura di smentirla, reclamando per sé con un cinismo ributtante, la paternità della satira omicida. È vero che, secondo lui, se quei sonetti fossero usciti dalla penna del Bruno, « il morto Antonio sarebbe stato ancor vivo », e che d'altra parte il messinese non aveva mai pensato a faccende di simil genere, ma il fatto che quei versi si poterono attribuire a Cola, mostra, se non m'inganno, due cose: anzitutto che questi era stimato lesto di penna, destro

¹ Nella lett. pubbl. in APPENDICE, Docum. V, il Bruno scriveva al Beccadelli (3 sett. '40): « Il mio astrolabio è al piacer di V. S. « ogni volta che vi piaccia di averlo ».

nel verseggiare, poi che, per la sua devozione al Bembo, era tenuto capace, nonostante la mitezza dell' animo, di trasformare la sua penna in arma micidiale.¹

Dopo tanti anni di vita in comune col maggiore rappresentante del petrarchismo dell' età sua, messer Cola non poteva non riuscire un caldo e autorevole seguace del cantore di Laura.

Con quanto impegno petrarcheggiasse alla Corte d' Urbino abbiamo veduto; ma un documento ancor più notevole a questo proposito ci porge egli stesso nella lettera del marzo 1539 al Beccadelli, al quale, reduce dal viaggio in Provenza e in Valchiusa, in tono di amichevole rimprovero, cui si associava anche messer Trifone Gabrieli, rammentava una promessa che aveva destata tanta aspettazione fra gli amici e studiosi di poesia volgare, la promessa di offrire un commento sopra il Petrarca « non di Vellutello (aggiungeva), ma di finissimo velluto, anzi di finissimo oro ».² Anche allora, come si vede, l' arguzia e i giuochi di parole servivano alla critica. C' è tuttavia da scommettere che questo severo giudizio che il Bruno dava del commento vellutelliano, era un'eco di giudizi pronunciati nelle famigliari conversazioni di casa Bembo. Il che, se toglie merito di originalità al petrarchista

¹ La lettera dell' Aretino al Giustiniani di Candia, in data di Venezia, gennaio '43, è nel *Libro sesto delle Lettere*, Parigi 1609, c. 140v. Per l' episodio del Brocardo rimando al mio *Decennio*, pp. 178-83, al quale altre notizie sarei ora in grado di aggiungere. Ma promise già molti anni sono d' occuparsene l' amico Luzzo (cfr. *Giorn. stor. d. lett. it.*, VI, 278). Un breve saggio sull' avversario del Bembo ha preparato il prof. D. Vitaliani. Per la parte avuta in questa contesa da B. Tasso vedasi ora F. PINTOR, *Delle liriche di B. T.*, Pisa, 1899, pp. 22-4.

² Nella lettera cit., scritta da Padova il 23 maggio '39, pubbl. in APPENDICE, Docum. III.

messinese, accresce l'autorità di quel suo giudizio medesimo.

Ma quali documenti originali ci sono pervenuti dell'attività letteraria del Bruno? Anche ammettendo che la maggior parte dei suoi scritti sia andata perduta o giaccia ignorata in qualche biblioteca od archivio, non è credibile che essi fossero molto copiosi. Quella che in lui dicemmo passività di carattere, quel suo consacrarsi con vera abnegazione alla gloria e ai servigi del suo Bembo, tutto ciò dovette impedirgli di produrre quanto forse avrebbe potuto. Dico questo, perché il poco che di lui ci sopravanza, basta a dimostrare, se non erro, ch'egli aveva capacità di fare quello che altri troppi al suo tempo facevano. Anzi qualcuno potrebbe osservare che il non avere il Bruno contribuito ad accrescere il patrimonio delle prose e dei versi, inutile ingombro di biblioteca, destinati al dimenticatoio, oppure il non aver dato diffusione e aver serbato modestamente per sé e per gli amici il frutto delle sue esercitazioni letterarie, è, agli occhi nostri, argomento non piccolo di lode e di benemerenza. L'astinenza infatti, in così sfrenato carnevale poetico (ricordiamo che perfino la Elena Bembo, giovinetta, erasi fatta una gran *sonettiera*, come scriveva il padre suo), era una virtù tutt'altro che disprezzabile.

Dei versi composti dal nostro messinese conosciamo soltanto un sonetto in risposta e per le rime ad un altro che il Beazzano, il letterato che il Bembo disse suo « carissimo fratello », gli aveva indirizzato (1535) per consolarlo nella morte del giovinetto Lucilio Bembo.¹

¹ Il son. del Beazzano *Bruno, d'alta bontà l'anima pieno e la risposta di Cola Rime leggiadre, sol per cui ritegno, si trovano*

Del suo comporre in versi latini un buon saggio è il breve epigramma-epitaffio, ch'egli scrisse nel '38 in morte dell'amico Tebaldeo. Girolamo Negro, comunicando da Roma la triste notizia di quella morte al Bembo, lo aveva pregato di onorare con un suo epitaffio in versi l'amico defunto; ma il poeta veneziano si schermiva, confessando d'essersi provato, ma invano, tanto aveva smesso l'uso della poesia. In cambio, gliene mandava uno di m. Cola. « Il quale (scriveva) vedendomi in questo pensiero, n'ha fatto uno « che fia in questa lettera e per avventura non vi spiacerà ».¹ L'epigramma, divulgato per le stampe negli *Elogia* del Giovio, accodato all'elogio del Tebaldeo, e poi riprodotto parecchie altre volte, non ispiacque davvero, anzi ebbe un'accoglienza festosa, quasi direi entusiastica, da parte dei letterati romani. Il Negro s'affrettava a scrivere al futuro cardinale veneziano che l'epitaffio « di Cola nostro » era piaciuto « maravigliosamente a questi dotti (scriveva) ed anche il « nostro Colozio diceva che si conosceva ch'egli aveva « un buon maestro ».² Parole siffatte dovevano far andare in solluchero messer Pietro, tanto più che tre

nel Cod. Magliabech. VII, 7, 1192, cartac. del sec. XVI, scritto da Albertaccio del Bene. Siccome ho ragione di ritenere inediti i due componimenti, li pubblico in APPENDICE, Docum. VII. Nel raro volume *De le cose vulgari et latine* del Beazzano, stampato Venetiis, per Bartholomeum de Zanettis de Brixia, 1538, trovasi solo un altro sonetto del Beazzano a Cola, che comincia: *Bruno, da che scrivendo a' tempi nostri.*

¹ Lettera del Bembo, di Padova, 4 gennaio '38 (e non '28, come, con le solite scorrezioni, recano le stampe) in *Lettere*, III, VI, 17.

² Lettera del 15 febbraio '38 per la cit. *Lettere da diversi Re* ecc., c. 145v.

giorni dopo un letterato napoletano, buon compositore e giudice di versi, Onorato Fascitelli, scrivendo al Bembo, da Roma, si rallegrava « col Reverendo m. Cola », al quale, secondo lui, « molto dee la buona « anima del candido Tebaldeo ». ¹

Un discreto manipolo di lettere volgari ed una latina, fra stampate e inedite, ci sono rimaste ² delle numerosissime che il canonico messinese scrisse, senza dubbio; le piú, buttate giú alla lesta senza intenzioni o pretensioni letterarie, ma ciononostante piú corrette ortograficamente, che non sieno le lettere di famosi scrittori e scrittrici di quell'età, a cominciare dalla Colonna, dalla Veronica Gambara, dalla cavaliere Amadi padovana, e perciò appunto piú preziose per noi come documenti di quella sua anima semplice, di quella sua vita modesta, come spiragli attraverso i quali passa e si diffonde una luce mite anche sulla vita intima del Bembo, anche fra le pareti di quella casa, che il Varchi, con secentistica intemperanza, ma secondo le consuetudini dell'eloquenza funebre, proclamava

¹ Anche questa lettera è fra le citate *Lettere da diversi Re ec.*, c. 147v. Attesa la brevità di questi versi e per comodo dei lettori, penso di riferire qui i due distici:

Quae riplis te saepe suis stupuere canentem
Eridanus, Tyberisque, parens ille, hic tuus hospes:
Credibile est, vates Antoni, nunc quoque silvis
Te canere Elysiis turba admirante Deum.

Il curioso è che questi distici furono pubblicati sotto il nome del Bembo negli *Epigrammata diversorum* che uscirono in Lucca nel 1549, in séguito alla *Oratio de studiis liberalibus artium habita Lucae ad decemviros Senatūque Lucensem*.

² Per la bibliografia delle lettere del Bruno a me note rinviando all'APPENDICE, n.º VIII, cui avrei voluto aggiungere un saggio bibliografico delle lettere anche inedite, scritte da P. Bembo a Cola.

essere un pubblico e comodissimo tempio « consacrato a Minerva ». ¹

Veramente in quel tempio il Nume fu il Bembo e Cola fu il sacerdote. Messer Pietro, non ancora cardinale, ma ormai all'apogeo della sua fama, scriveva al Sadoletto che col suo Bruno al fianco gli pareva di essere un re. ² E il Bruno a quel re che lo aveva legato al suo trono, fu ministro fedele e degno, sì che il suo nome merita di rimanere unito indissolubilmente al nome di colui che, se dovette cedere ad altri gli onori della regalità, fu bene battezzato come il più grande dei mediocri del Cinquecento; unito, anche se il Veneziano, credendo di consacrarlo all'immortalità, non l'avesse rammentato nel suo Canzoniere. ³

¹ Vedasi l'*Orazione di B. Varchi* in morte del Bembo, nelle *Diverse orationi volgarmente scritte* ecc., c. 55v.

² Nel gennaio del '31 il B. scriveva al Sadoletto, vescovo di Carpentras: « Cola meus, vel potius noster, tibi gratias agit, quod « de se tam honorifice sentias. Ego quidem eo sic utor, tamquam « oculis aut manibus; sic hominem diligo, ut nihil mihi sit in « vita neque carius neque iucundius. *Itaque videor mihi rex esse*, « qui illum habeo, cum eius fidem atque in amando constantiam, « cum tuendis rebus meis diligentiam, cum virtutem, ingenium, « judicium, studia, literasque ipsas castiores mundioresque in- « tueor » (*Epist. famil.*, III, 20).

³ Curioso, che in alcune delle principali edizioni delle *Rime* bembesche, come quella veneziana del 1729 e quella dei Classici, il principio del son. XXVIII sia stampato in modo che il nome di Cola riesca irricognoscibile: « La mia fatal nemica è fella e cruda | *Colà* ecc. — con quale strazio del senso è facile immaginare; tanto più che l'ultima terzina suona così:

Felice voi, già preso a più dolc' esca,
Cui micidial di bella donna sdegno
Gelo e foco ne l'alma non rinfresca.

È vero peraltro che, in compenso, nelle annotazioni finali dell'ediz. milanese, come nelle osservazioni del Basile, riprodotte nell'ediz. veneziana, si parla di Cola Bruno! A Cola è indirizzato anche il son. LX, che comincia *Cola, mentre voi siete in fresca parte*.

APPENDICE DI DOCUMENTI

I

Lettera di mons. Pietro Bembo a Cola Bruno (11 giugno 1540)

(Autogr. nel Cod. Barberiniano LXI. 2).

Al R.^{do} M. Cola Bruno

a Padova

Ho avuto le alligate oggi da vostro fratello di Sicilia, e ha voluto che io apra e legga la lettera, che egli a voi scrive. Così ho fatto; e, perché veggo il bisogno delli vostri, ho dato al detto frate scudi 10 da dare a vostro fratello, che li dia a vostra sorella. Se vi parerà che io gli ne mandi degli altri, glie li manderò. Questo frate torna domane in Sicilia e io farò tutto quello, che vuole vostro fratello. State sano e salutatemi Mons. di Vausj (?) e la Sig.^a mia Comare e l'Elena e la Lucia.

Alli 11 di Giugno 1540, di Roma.

BEMBO.

Per l'illustrazione di questa lettera vedasi a p. 36 sg. Quel *Mons. di Vausj* (?) che il B. mandava a salutare per mezzo di Cola, è forse lo stesso *Mons. di Vaus* o *Vaux* (talora, nelle lettere dell'Aretino e all'Aretino, è detto anche Mons. o Vescovo di *Vaso*, di *Vasse*, di *Vasone* e *Vastonensis*!) — il noto Girolamo da Schio — del quale anche in un'altra lett. ined. (nel Cod. Chig. L. VIII. 304) il B. scriveva a Cola il 13 aprile '38. La « Comare » è Madonna Elisabetta Quirini; l'Elena, la figlia del B., e la Lucia, la sua governante fidata, della quale è frequente parola nelle lettere famigliari del B.

II

Lettera di Pietro Bembo a Cola Bruno (24 gennaio 1525)

(Autogr. nel Cod. Barberiniano LXI. 1).

Al mio M. Cola Bruno

in Padova

Preposito mio caro. Dio vi salve. Io sto bene, e credo stiate bene voi costì. Non ti scrivo io spesso, ch  ne lascio il carico ad Apollonio. Il Generale   tornato da Napoli, col quale il Protettore m'ha promesso di far buonissimo officio per tuo fratello. Non v'era ancora il Generale stato: aspetta alcuni frati di Cicilia, che debbono giugnere fra pochi giorni, senza i quali non vuole deliberar di frate Francesco, per quanto si pu  vedere. Sta a buono animo; ch  io spero di fare in maniera, che tuo fratello se ne torner  contento alla patria. Saluta a nome mio frate Simone, e dilli che io ho dato principio alla sua cosa, e favorirolla, in quanto si potr  fornire. Ti priego, facci non li manchi cosa alcuna. Cura quelle donne e Lucilio, e sta sano.

Di Roma alli 24 Gennaio 1525.

Il BEMBO tuo.

Per la intelligenza di questa lettera si veda il testo a p. 36.

III

*Da lettera di Cola Bruno a Lodovico Beccadelli
(12 marzo 1537)*

(Autogr. fra le carte Beccadelli, Cod. 1019 della Palatina di Parma).

« Io rispondo al S.^r messer Carlo (*Gualteruzzi*) dintorno alla deliberation fatta da llui di voler suo figliuol appreso (*sic*) di s  per alcun mese ». Cola si rallegra col Beccadelli dell'essersi acquistato tanto la grazia e il favore « del Re-

verendiss. Signor vostro », egli scrive, cioè del card. Contarini, presso il quale era destinato a succedere a Girolamo Negro.

« Rallegromi medesimamente con messer Flaminio (*Tomarozzo*) della deliberation, che egli ha fatto della vita sua da quinci innanzi, che ad avviso mio non havrebbe potuto far meglio a profitto de gli studii da llui incominciati et interrottogli da la fortuna: et a sodisfattion di Monsignor di Fano, che haverà si fatta compagnia, che mi par veder che siano per far insieme profittevole e dilettevole vita.

« Monsignor Bembo è a Vinegia, et è per starvi insino a Pasqua. Il quale ha ottenuto di questi dì da quei Signori, che si faccia su la piazza di S. Marco una libreria, che sarà honorevol cosa a quella città, et utile a' litterati. Io me ne vivo, come soglio; et come che le mie reni rotte et distemprate non mi lascino poter far molta fatica, pure io non posso contenermi, che alcuna io non ne faccia dintorno al mio orto; essendo hora il tempo del coltivarlo et dello haverne cura. Al quale questi dì è stata aggiunta nel mezzo di lui una loggetta di ferro, che si dee coprir d'edera: dilettevol luogo da starvi l'estade all'ombra et a cenarvi. Con cotal trastullo, a dirvi il vero, io porto alle vostre grandezze poca invidia: così per aventura aviene a chi ha piccolo et basso animo et di poco valore, come io conosco essere il mio. Raccomandomi a V. S. et a messer Flaminio, se esso è costí. Vi saluta messer Federico; messer Grigorio da Fano è qua, et è ben di lui, del quale ve ho mandato a' dì passati alcune lettere. State sano. Di Padova alli XII di marzo 1537.

Servitore COLA BRUNO.

a tergo: *Al Mag.^{co} m. Lodovico Beccatello*
Signor mio. In Bologna.

Di particolare importanza in questa lettera è la notizia che, per opera e a merito del Bembo, allora bibliotecario Niceno, la Signoria di Venezia deliberò, nel principio del marzo '37, la costruzione d'una Libreria, la quale, affidata al Sansovino, diventò quell'insigne monumento architettonico che tutti conoscono. Questa notizia sfuggì anche al CASTELLANI, *P. Bembo bibliotecario della Libreria di S. Marco in*

Venezia (1530-43), Venezia, 1896 (estr. dagli *Atti* del R. Istituto Veneto, t. VII, S. VII), il quale (p. 12 sg.) ricorda un decreto del maggio 1515 per la costruzione d'un edificio ad uso di libreria, un altro del 1520, col quale si affidava tale costruzione al Sansovino e una sollecitazione fatta nell'aprile del 1532 dal Bembo, già bibliotecario, per l'esecuzione di quei decreti, rimasti sino allora lettera morta.

IV

Lettera di Cola Bruno a Lodovico Beccadelli
(23 maggio 1539)

(Autografa nelle cit. carte Beccadelli, cod. cit.).

Magnifico Signor mio

Le vostre lettere non sono state quelle, che primamente m'abbiano fatto asaper della allegrezza che in Carpentras dalli due Reverendissimi¹ et da molti di quelli, che appresso le lor Signorie sono, si sia havuta della nuova dignità conferita al Reverendiss. Bembo. Perciocché questo io molto prima haveva compreso nel mio animo, et era certissimo, che d'alcuni pochi altri per aventura se ne era sentita pari, ma maggiore non già. Pur il cortese vostro ufficio di esservi congratulato meco con lettere, mi è stato dolcissimo; et ve ne rendo molte gratie. Ma io un altro ufficio appresso a questo desiderava da voi; et ciò era, che conoscendo voi, che io havea a lasciare non dico il mio giardino, al qual pure per essere stato fatto di mia mano, io ho alcuna affezione, et esso era pur il mio trastullo di questi miei vecchi anni, ma la quieta et riposata vita, che io qui mi vivea, per andare ad un'altra travagliata e piena di cure, dovevate pur condolervene con esso meco, et appresso, con qualche bella ragione, che voi havereste saputo pensar et dire, ingegnarvi di consolarmi.

Il che poi che fatto non havete, io me ne consolerò da me stesso, dandomi pace di tutto quello, che piace al Signor

¹ Il Cardinale Jacopo Sadoletto, vescovo di Carpentras, e il Card. Gasparo Contarini, ai cui servizi era il Beccadelli in qualità di segretario, fino dal '35.

Dio, et temperando il desiderio delle cose, che per lasciar sono, colla speranza di havere a godere in Roma la dolce conversation vostra e del Magnifico Priuli e di altri Signori miei. Al qual mag.^{co} Priuli io rendo medesimamente gratie dell'ufficio che a nome di S. S. ha fatto meco Mons.^r Soranzo; et gliene resto obligatissimo. Anche il ringratio d'un libro ecclesiastico, che S. S. me ha fatto venir d'Alemagna, che come che io havuto non l'abbia per ancora, pur messer Donato Rullo me ha detto, che non può tardare ad haversi. Il quale io leggerò volentieri, et se la gratia di Dio mi concederà che leggendolo io faccia qualche frutto, ciò conoscerò in alcuna parte dalla liberalitate di S. S. Rincrescendomi, che egli participi con esso voi di alcuna trascuraggine, che havendomi voi scritto in compagnia di lui esser stato a veder la Sorga et la Valclusa, et che la veduta di quei luoghi v'abbia in molte parti scoperto il senso del Petrarca, che per adietro vi era stato occulto; et di molti scrivendomi et advertendomi, et essendo quando ciò mi scrivete, del mese di Aprile; voi niente mi scrivete; perciocché penso che avertito non habbiate, se vero sia che quella fonte, ch'è ognhor piena, pur con più larga vena si mostri quando al Tauro il sol s'aduna.¹ Il che ho voluto scrivervi, per ricordarvi, che aspettandosi da voi in brieve un comento sopra il Petrarca non di Vellutello, ma di finissimo velluto, anzi di finissimo oro, vi conviene esser molto diligente, se volete rispondere alla aspettativa, che di voi si ha. Et questa riprensione non è mia, ma è di messer Triphone [*Gabriele*], di cui non so hora dirvi altro, se non ch'egli è sano, et va diportandosi per le ville padovane, mutando luogo molto spesso; et perché egli ama le ville, schifando le città et la frequentia et le grandezze, sono certo che non lascerà condursi a Roma; ma messer Federigo vi condurem noi ad ogni modo. Il che sarà al primo fresco; al settembre ciò è: ché la benignità di Nostro Signore² ha concesso al R.^{mo} Bembo di starsi qui fino a quel tempo. A voi dia el S.^{or} Dio

¹ Si allude alla Canz. *Qual più diversa* del Petrarca, vv. 87-9.

² Papa Clemente VII.

quel che desiderate: che certo sono, non desiderate se non cosa, che sia ad honor di Sua Maestà. Intanto godetevi quel paradiso et quegli Angeli, la compagnia dico del R.^{mo} Sadoletto (*sic*) et de' suoi, per usar le parole da voi scritte. Il R.^{mo} Bembo vi saluta di sua mano, scrivendo al R.^{mo} Polo. Se voi bascierete la mano alli dua R.^{mi} a nome mio, et mi raccomanderete alla buona gratia di Mons.^r mes. Paolo Sadoletto et al Magnifico Priuli, mi farete cosa gratissima. Di novo, state sano.

Di Padova, alli xxiii di Maggio MDXXXIX.

Servitore COLA BRUNO.

a tergo: *Al Mag.^{co} m. Lodovico Beccatello.*

Signor mio.

Nota. Da questa curiosa lettera del Bruno apprendiamo che gli amici del Beccadelli, fra i quali egli stesso e Trifon Gabrieli, attendevano da lui un commento al Petrarca, che avrebbe oscurato quello del Vellutello, uscito nel '25 e che da quest'anno fino all' '84 ebbe 27 edizioni. Ma l'atteso commento non vide mai la luce, dacché del benemerito petrarchista bolognese, la cui fama fu rinfrescata dai recentissimi illustratori degli autografi del Petrarca, si conosce solo una vita del poeta d'Arezzo, la quale, edita la prima volta nel *Petrarcha redivivus* del TOMMASINI, 2^a ed., Padova, 1650, fu poi riprodotta da altri, ma per intero solo da J. Morelli, nel 1799. Ma anche il CARDUCCI, *Prefazione alle Rime di F. Petrarca sopra argomenti morali e diversi*, Livorno, 1876, p. xxviii, riconosce che il Beccad. « fa osservazioni acute su gli originali del P., su gli argomenti e il tempo di certe poesie, e raffronti tra le rime e gli scritti latini del poeta ». Non è dunque il suo un lavoro puramente biografico.

Messer DONATO RULLO, cui il Bembo in una lettera del 1545 (*Lettere*, III, xi, 13) dava il titolo di « Magnifico », era un ricco signore pugliese, amante, protettore e cultore dei buoni studi e degli studiosi, e forse anche banchiere. Dalla lettera citata del Bembo si apprende che questi aveva avuto in prestito da lui una forte somma di denaro; nel 1541 Giovanni Bernardo Regazzola (Feliciano) pubblicando le opere morali di Aristotele tradotte in latino e dedicate al Card. Alessandro Farnese, dichiarava d'aver compiuta quella versione per gli eccitamenti di vari amici, specie del Rullo, « qui sicut harum rerum est studiosissimus, ita viris omnibus fere et eruditione et auctoritate praestantissimis est longe carissimus: mihi vero ob morum probitatem ingenique elegantiam adeo carus et amicus ut negare ei petenti quicquam non possim ».

(Vedasi CICOGNA, *Inscriz. venez.*, IV, 1834, 207). Nel *Libro terzo de le Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori ecc.*, Venezia. Al Segno del Pozzo, MDL, v' è un sonetto di Girolamo Quirini al Rullo (*Ben deve il mondo per eterno esempio*), che vi è esaltato perché, grazie a lui, era dato udire « il divin canto della gran Pescara », cioè di Vittoria Colonna, allusione questa che non sono riuscito a chiarire, non avendo potuto esaminare che in piccola parte le prime edizioni delle rime della marchesa. Delle sue relazioni amichevoli col Beccadelli, con Luigi Priuli, col Gheri, vescovo di Fano, abbiamo prove sicure nei cit. *Monumenti di varia letterat.*, t. I, P. I, pp. 175, 276-7. Fu caro anche a Carlo Gualteruzzi, col quale corrispondeva per lettera (una lettera del G. in risposta ad una consolatoria del Rullo, in data di Roma, 5 genn. '44, fu pubbl. fra le *Lettere volgari* di Aldo, nel 1550, e poi riprodotta fra le *Lettere ined. di Carlo Gualteruzzi*, Pesaro, 1834 (per nozze), p. 37 sg. Il Fiordibello (*Epistolarum Orationumque Liber Hieron. Nigri Veneti ecc.*, Patavii, 1579, c. 32, v, sg.) inviava i saluti del Sadoletto agli amici rimasti in Padova, a lui, a Matteo Dandolo, a Lazzaro (Buonamici) e al Rullo « optimis doctissimisq. hominibus ». Il Rullo fu amato anche dal Card. Polo, che seguì in Inghilterra, dove moriva nel giugno del '57; e dal Sadoletto, come appare dalle sue lettere a stampa (*Epist.* xvi, 8, 9, in *Opera*, Verona, 1737, t. I). Aggiungo che in una nota autogr. del Bembo (Cod. Chig. L. VIII. 304) si legge: « Adì 30 luio 1543 la Ill.^{ma} Sig.^{ra} Vittoria Marchesa di Pescara die haver per M. Donato Rullo duc.(ati) 3484, è da esserne fatto il voler de la ditta S.^{ra} Vittoria e del detto M. Donato Rullo così del cavedal (*capitale*), come del pro (*interesse*). Un'altra noticina consimile, del 22 settembre '43, conferma che fra la Marchesa e il Rullo intercedevano rapporti d'affari, dei quali era a parte, come si vede, il Bembo.

V

Lettera di Cola Bruno al Beccadelli (3 settembre 1540)

(Autografa nelle cit. carte Beccadelli, cod. cit.).

Mag.^{co} S.^{or} mio

Io ho parlato con m. Marco Antonio da Genova dintorno al philosopho dotto, che desidera Mons.^r R.^{mo} vostro,¹ che si possa ritrovare per maestro al Signor Giulio della Rovere.² Il quale mi disse, che in questa città sono solo due, che

¹ Il Cardinale Contarini.

² Questo rampollo di Francesco Maria, duca d'Urbino, aveva allora sette anni, dacché era nato in Mantova nell'aprile del '33. Eletto

sarebbono al proposito, tutto che niuno di loro habbia littere grece. Ma dice m. Marco Antonio che questo non importerebbe molto, essendo tutti li espositori greci sopra Aristotele tradutti in latino, sí che costoro se ne possono servire assai bene. L'uno di questi è mes. Gironimo Stephanello padovano, l'altro è mes. Abbratio pugliese, li quali ambedue hanno letto in questo Studio la straordinaria di philosophia, et sono condutti a quella lettura tuttavia. Io ho parlato con ciascuno di loro, et proposto loro il partito, per sapere il lor animo. E ciascuno di essi mi ha risposto ad un modo, che ci penserebbon sopra; et ne haveranno il parer di loro amici, et me ne risponderebbono fra quattro giorni. Non ho voluto restar in questo mezzo di scriverne a V. S. acciò habbia la volontà di Mons. Rever.^{mo} vostro, in caso, che costoro vogliano attendere al partito. Importa forse dirvi che ciascuno di loro ha moglie, et forse anco figliuoli, et importa a saper da voi, se oltre la provisione del denaro, s'intenda che habbian ad haver le spese dal signor Giulio. Nel vero, costoro hanno nome di valenthuomini, et di buone persone. Oltra questi, me ha messer Marco Antonio ricordato di un pollono (*sic*) chiamato messer Stagnislao, il quale dee hora esser costí in Roma, forse alli servizi del Rever.^{mo} Santa Croce;¹ et lo comenda per dottissimo philosopho. Mi nominò anche messer Antonio Lapini, il quale è hora in Francia, o vero in Alamagna, et voi lo conoscete, A me ancho è venuto in mente messer Mattio Macigno, che tutto che non habbia letto pubblicamente in questo Studio, egli ha letto questi tre anni privatamente ad una compagnia di gentilhuomini con molta sodisfattion loro: et ha lettere grece; et è buon matematico: al quale io non ho voluto parlar di ciò, che non ho commissione da voi di parlar ad altri, che a philosophi, che habbiano letto in questo Studio. V. S. mi risponderà di quanto le piace, che io faccia sopra di ciò.

cardinale a 13 anni, fu vescovo e arcivescovo autorevole in varie sedi e morì compianto nel '78. (LITTA, *Famiglia Della Rovere*, Tav. V).

¹ Era il Card. Marcello Cervini, il futuro papa Marcello II.

Messer Antonio Fiordibello prese cura di far, che il libbraro delli Servi cercasse delli libri scritti a penna, che V. S. vorrebbe: et usatacise (*sic*) molta diligentia in cercarne, non si è trovato libro di quelli, che voi vorreste. Il mio astrolabio è al piacer di V. S. ogni volta che vi piacerà di haverlo. Messer Federico et messer Antonio Fiordibello et messer Torquato et io si raccomandamo a V. S. Al mag.^{co} Priuli vi piacerà raccomandarmi, et a messer Philippo et a messer Vincenzo. Di Padova, alli III di settembre M.D.XL.

Servitore COLA BRUNO.

a tergo: *Al Mag.^{co} m. Lodovico Beccadello*

a Roma

In casa il R.^{mo} Card. Contarini.

Come si disse più addietro (p. 59), la presente lettera è importante pel ricordo che contiene di parecchi professori « artisti » che insegnavano o avevano insegnato in Padova e pei giudizi che di essi vengono dati. Di Marco Antonio (Passero) da Genova, di Gerolamo Stefanello, di Abbrazio pugliese (*Abraccius Apulus*) si possono trovare alcune notizie nel TOMMASINI, *Gymnasium Patavinum*, Utini, MDCLIV, pp. 186 sg., 308 sgg. e passim, e nel FACCIOLATI, *Fasti* cit., pp. 279-84 e passim. Il primo di essi, che era detto il Genova o Genoa, finge il Trissino sia stato veduto da Narsete dipinto in una delle sale della Sibilla, fra il Sessa e il Pomponazzi, coi futuri « Peripatetici eccellenti », (*Italia liberata*, c. xxiv), e A. Fr. Doni, che nei *Marmi* lo loda come « gentile e cortese », gli inviava con una lettera da Venezia, il 15 febb. '50, la medaglia, da lui pubblicata, « di quella famosa donna, illustre spirito, della Signora Laura Terracina. Vedasi pure il TIRABOSCHI, *Storia*, VII, II, II, 10, e due lettere del Bembo (*Lett.*, II, VII, 7, 8). Matteo Macigni, padovano, letterato valente e amico del Bembo e di Bernardo Tasso, appare in Padova fra i « promotori » d'una laurea in arti il 19 giugno 1553, insieme col Passera, con Bern. Tomitano e con lo Stefanello (TOMASINI, *op. cit.*, pp. 186-7). In una epistola metrica inviata, verso questi anni, a L. Beccadelli, nella quale il Lampridio dava al bolognese notizia degli amici da lui lasciati in Padova e in Venezia e delle dotte dispute che avvenivano fra essi, appaiono anche i nomi del Macigni e di Marcantonio da Genova: « Esse vias alias tentandas Barbarus, huic nec | Accedit Laurens, nec vestri dia Macigni | Virtus: haeret adhuc partes Boldunius utras | Laudet, quisque tamen puras accomodat aures | Egregiis Gen uae dictis et percipit artem » (in *Carmina ill. poetar. italar.*, ed. 1720, VI, 80). Allorquando

Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, ebbe l'idea di riaprire in Salerno lo Studio una volta tanto celebre, egli, certo per suggerimento di Bernardo Tasso, pensò di *condurvi* il Macigni « alla lettura di filosofia », come si apprende appunto da una lettera del Tasso, non isfuggita al TIRABOSCHI, *Storia*, VII, I, XI. Il nostro Antonio Lapini non so se possa identificarsi con quel Francesco Antonio Lapini, alcune lettere del quale trovansi nel Carteggio di Pier Vettori, al Museo Britannico (cfr. *Rassegna bibliograf. d. lett. ital.*, II, 81). Rende probabile forse la mia congettura l'esser quelle lettere indirizzate a Lorenzo Lenzi. Quanto allo Stanislao polacco le ricerche tentate da me e da altri non hanno condotto a risultamenti sicuri. Dal libro del Windakiewicz sui Polacchi che studiarono nella Università padovana (Cracovia, 1891), si ha notizia di ben sei Stanislai, che, dopo gli studi fatti in Padova si fecero conoscere più o meno nella storia della cultura, nella politica, nella carriera ecclesiastica. Mi è noto anche un « M. Stanislao polacco » che, nell'ottobre 1524, fedele a Romolo Amaseo, lo seguiva, con gli altri suoi « dozzinanti » dallo Studio di Padova a quello di Bologna; ed è questo il candidato pel quale sono le probabilità maggiori, trattandosi d'uno scolare artista o di lettere. Ma i dati per una, se non certa, probabile identificazione mi mancano ancora.

VI

Riassunto d'un Bando del Senato Messinese (2 settembre 1670)

(Dalle Memorie del *Libro Verde del Senato di Messina*,
ms. posseduto dal Bar. G. Arenaprimo).

Die secundo 7mbris 1670.

Bando e Comandamento dell'Ill.^{mo} Senato di questa nobile et esemplare città di Messina, col quale si promette di dare regalo di scudi 100 a chi metterà in chiaro tal delitto alla Regia Corte Stratigoziale ed altri scudi 50 a chi darà in mano della medesima Corte il tale o tali delinquenti con dare prova sufficiente: perché giorni passati da persone poco timorosi di Dio e della Giustizia, temerariamente di notte tempo fu devastata la fonte della beveratura [*dei cavalli*] nel Piano di S. Giovanni Battista di questa Città, che è una delle principali e decorati fonti, con averli rutto et fracassato in pezzi un delfino marmoreo che tenea un puttino di sopra pure marmoreo; et dalle narici scaturia

l'acqua corrente in detta bevveratura, buttatoli per terra in molto dispreggio del pubblico di essa città ecc.

Sulla ragione e sul valore di questo documento vedasi il testo a p. 74-5.

VII

*Sonetto di Agostino Beazzano a Cola Bruno
con la risposta del Bruno. Altro sonetto del Bruno al Bembo.*

1

(Dal Cod. Magliabech. VII. 7, 1192, c. 86 r, autografo di Albertaccio del Bene, donde trassi i *Motti ined. e sconosciuti di P. Bembo*).

Bruno, d'alta bontà l'anima pieno,
ricco di senno e di modesto ingegno
e di fede e d'amor sicuro pegno,
nato e nutrito di virtù nel seno:
Se sparito è qual nube, qual baleno
Lucilio, sol forse di morte indegno,
non possa tanto in noi la doglia e 'l sdegno,
che 'l senso ponga alla ragione il freno.
Pensate che 'l signor che ce 'l dié, volse
chiamarlo a sé, quand' a lui piacque, e poi
chi può saper perché sí tosto il tolse?
Dee consolar questo la mente a noi,
che fuor per tempo del periglio il sciolse,
dond'è dubbiosa la salute in noi.

2

(Dal Cod. cit. c. 86 v).

Rime leggiadre, sol per cui ritegno
meco il cor ch'io sentia già venir meno,
chiamando chi sí tosto al bel sereno
tornar volle del Cielo, ond'era degno:
Chiaro ho da voi d'amor, di pietà segno;
che qual pioggia, onde, alhor ch'arde il terreno,
languida pianta si restauri a pieno,
tal sete al viver mio giunta e sostegno.

I saggi e dolci detti che raccolse
 quell'alto spirito in noi che i desir suoi
 da le reti del mondo in tutto svolse,
 tanto vigor ebbero in me, che poi
 l'intese l'alma, non qual pria si dolse,
 e 'l sovrastar qui, par che men l'annoi.

Sull'occasione e la cronologia di questi due sonetti vedasi ciò che si è detto nel capit. V.

3

(Dal *Libro terzo* | *Del Le Rime* | *di diversi nobilis- | simi et Eccellen-*
tis- | simi Autori | *Nuovamente raccolte.* | In Vinetia. Al segno
 del | Pozzo MD.L. c. 17 v)

Se l'error, che la mente nostra implica
 Sì che piangete lei, che ritornata
 Al ciel col suo fattor vive beata,
 Già per conforto uman non si districa,
 Almen facesse quella voce amica,
 Che tanto in voi potea, racconsolata
 La doglia vostra, a lor novella grata;
 Che così di lassù par che vi dica:
 Fedel mio caro, ne la terza spera
 Ove mi sto con Beatrice e Laura
 In disparte, e con i lor leggiadri amanti,
 Il dì, che sol può dar fine a i tuoi pianti,
 Portato da seconda e felice aura,
 Empierai questa nostra scema schiera.

Per la cronologia e l'occasione di questo sonetto indirizzato al Bembo, vedasi a p. 80.

VIII

Bibliografia delle Lettere di Cola Bruno.

1

STAMPE

1. Lett. latina « Placido Amerino In Allobrogos ». Id. Apr. MID. Ferrara (nelle *Epist. famil.* del Bembo, II, 25).

2. Lett. volg. al Bembo (a Padova). Di Venezia, 15 luglio (1525). È nel vol. cit. *Delle Lettere da diversi Re ecc. a Mons. P. B.*, c. 123 *r* sg., ma senza anno, che ho desunto dall'accenno ad un privilegio per la stampa d'un libro del B. che è certamente quello delle *Prose*.
3. Lett. volg. al Bembo (a Padova). Di Venezia, 3 agosto (1525). È nel vol. cit., c. 122 *v* sg., parimenti senza l'anno 1525, che apparisce da accenni consimili.
4. Lett. volg. al Bembo (in Villa?). (Di Padova, estate del 1526). È nel vol. cit. c. 123 *r*. Il luogo e l'anno ho tratto dal contesto della lettera, specie dal principio dove si parla d'un m. Fabio (da Gubbio), che aspirava ad una lettura nello Studio padovano per quello scorcio d'anno scolastico. (Cfr. le *Lettere* del B., I, x, 3 e II, iv, 18).
5. Lett. volg. al C. Agostino Landi, a Parma. Di Padova, 15 dicembre 1528. È fra *Le Lettere d'uomini illustri conservate nel r. Arch. di Parma*, pubbl. dal RONCHINI, vol. I (ed unico). Parma, 1853, pp. 22-4.
6. Lett. volg. al medesimo, a Parma. Di Padova, 10 marzo 1529. È fra *Le Lettere* cit., p. 25.
7. Lett. volg. al Bembo (in Villa?). Di Padova, 23 agosto (1529). È nel vol. cit. c. 121 *v* sg., ma priva dell'anno, che dev'essere il 1529, perché vi si parla d'un viaggio a Ferrara, che il B. si disponeva a fare e che non può essere se non quello da lui compiuto nel dicembre del '29, per poi passare a Bologna (Cfr. *Lettere* del B., I, v, 4).
8. Lett. volg. al medesimo, a Parma. Di Padova, 25 settembre 1529. È fra *Le Lettere* cit., pubbl. dal RONCHINI, pp. 25-8.
9. Lett. volg. al Bembo (a Venezia). Di Padova, 12 dicembre 1538. È nel cit. vol., c. 121 *r* sg.
10. Lett. volg. al Bembo (a Venezia). Di Padova, 15 dicembre 1538. È nel cit. vol., c. 122 *r* sg.
11. Lett. volg. al Bembo (a Venezia). Di Padova, 17 dicembre 1538. È nel cit. vol., c. 123 *v* sg.

2

MANOSCRITTI

1.	A Lodovico Beccadelli. Di Padova,	19 ottobre 1528
2.	»	» 13 dicembre 1528
3.	»	» la Vig. di Natale 1532
4.	»	» 5 marzo 1533
5.	»	» 21 aprile 1533
6.	»	» 15 luglio 1533
7.	»	» 28 luglio 1533
8.	»	» 19 settembre 1533
9.	»	» 23 novembre 1536
10.	»	» 27 dicembre 1536
11.	»	» 20 gennaio 1537
12.	»	» 16 febbraio 1537
13.	»	» 12 marzo 1537
14.	»	» 13 aprile 1537
15.	»	» 20 maggio 1537
16.	»	» 14 luglio 1537
17.	»	» 24 agosto 1537
18.	»	» 10 dicembre 1537
19.	»	» 27 gennaio 1538
20.	»	» 23 maggio 1539
21.	»	Di Bologna, 3 marzo 1540
22.	»	Di Padova, 3 settembre 1540
23.	»	» 5 settembre 1540
24.	»	» 22 febbraio 1542
25.	»	» senza data.

Queste lettere, che qui raggruppo insieme senza riguardo all'ordinamento cronologico generale, si conservano, tutte autografe, entro una busta formante il Cod. 1019 della Biblioteca Palatina di Parma e sono parte di quei manoscritti del Beccadelli, dei quali s'è fatta più volte menzione nel corso del presente lavoro. Delle carte beccadelliane, quand'erano ancora in Bologna, s'era valso, con molto amore ma con poca critica, il canon. GIAMBATT. MORANDI per la pubblicazione dei suoi più volte cit. *Monumenti di varia letteratura tratti dai mss. di mons.*

L. Beccadelli, Bologna, 1797-99 (due tomi in tre parti). Ma dopo d'allora, esportate da Bologna, parvero smarrite agli studiosi, sebbene già il BONAINI, parlando nel *Giorn. stor. d. Archivi toscani*, V, 1861, p. 235, della Biblioteca di Parma, avesse ricordato che essa possedeva, fra gli altri preziosi documenti, i carteggi di mons. Lodovico Beccadelli ed altre sue scritture, « che furono acquistate da quei marchesi di Bologna nel 1837 col loro copioso archivio » e che erano comprese in 435 fra grandi e piccoli volumi. Ho tuttavia ragione di credere che non tutte quelle carte sieno passate alla Palatina parmense. Infatti il MORANDI, *op. cit.*, t. I, P. I, p. 207 avvertiva in nota: « Abbiamo fra i mss. molte lettere di Cola Bruno al Beccadelli e al Gherio scritte con somma eleganza ». Ora se, eleganza a parte, la notizia del Morandi era, in parte, esatta, è anche vero che, per frugare ch' io abbia fatto entro le numerose buste beccadelliane, coadiuvato dalla grande cortesia degli ufficiali della Biblioteca parmense, non riuscii a trovare che le 25 lettere indirizzate tutte al Beccadelli; nessuna, per contro, scritta al Gheri.

Di queste 25 lettere due, cioè la 20ª e la 22ª, sono pubblicate per intero qui in APPENDICE, Docum. IV e V, una, la 13ª, in gran parte (ibid. Docum. III), delle altre molti passi più o men diffusi nel corso di questa monografia. Soggiungo qui l'ultima parte della lettera 25ª, che è un bigliettino senza data: « Mons. Bembo ha prestato un suo libro « di Rimatori Toscani antichi al Beazzano; et è hora in Vienna. Farassi mandare, et lo haverete... ». È probabile che quel libro di antiche rime volgari fosse il celebre Vatic. 3793, oppure il Vatic. 3213. (Cfr. *Un decennio*, cit., p. 84).

26. A m. Carlo Gualteruzzi a Roma. Di Padova, 26 gennaio 1536. È nel Cod. Barberin. LXI, 3, autografa, come tutte le seguenti. Di queste lettere, le quali formano un gruppo pregevole, trascrivo quei passi, che mi sembrano meritevoli di esser conosciuti pel loro valore storico. « Signor mio. Nelle prossime lettere che io scripsi a V. S. mi scordai di dirle, che ella faccia porre i due benefici in persona di Torquato in Comenda e non in titoli: acciò che esso non sia obbligato quando che sia a mettersi all'ordine sacro... ».

27. Al Card. Pietro Bembo a Roma. Di Padova, 8 settembre 1541. « Noi ci ritornammo ieri a Padova per menarci m. Federico (*Delfino*), il quale ha avuto alcuni termini di terzana doppia con flusso assai rincrescevole: ma le terzane gli sono cessate: e gli rimane il flusso:

del quale speramo anche che abbia a liberarsi tosto. Se gli si attende con molta diligenza. Questi fanciulli avrebbero voluto stare in villa alcun dì ancora, a veder far la vendemmia; e mi pregano che se m. Federigo starà bene, io voglia ritornarveli per otto giorni: e forse, che io sodisfarò loro. Essi stanno bene. M. Torquato è contento, che io gli truovi un buon precettore: promettendomi di far sì, che questa spesa non sarà gittata via, né si farà senza pro. Allì dī passati i Signori xx^{ti} Savii dimandarono a m. Ieronimo Quirini la poliza delli beni di V. R.^{ma} S. per ritansarla. La quale io mandai: e fu presentata loro da m. Zuan Matio (*Bembo*): il quale fece alcuno officio, perché ella non fosse ritansata: Pur così hanno tansata V. S. R.^{ma} alle tanse quello istesso, che era stata ritansata alle X^m (*decime?*), ciò è ducati trenta, meno alcuni soldi. E vogliono che questo accrescimento s'incominci a pagare dal .36. che per tutto il .40. importa duc. 136, li quali io ho mandato a pagare: avendomi fatto scriver m. Ieronimo Quirini, che pagandosi in termine di xv giorni doppo la tansazione, si ha il dono di diece per cento, e passati li xv giorni, si paga con altrettanta pena... ».

28. Allo stesso, a Roma. Di Villa Bozza, 29 settembre 1541
« Ritornai ieri in villa con questi fanciulli e con la Lucia: dove staremo otto giorni. M. Federigo è restato a Padova già risanato.... Sono in speranza di avere un maestro per m. Torquato al principio dello Studio; del quale ho buona informazione... ».

29. Allo stesso, a Roma. Di Padova, 12 ottobre '41. « M. Carlo (*Gualteruzzi*) giunse qui iersera. Il quale menò ad alloggiar qui in casa Mons. di Verona (*il Giberti*), che ce è stato questa notte. Il ditto m. Carlo ha menato qui i due suoi figlioli, m. Goro e m. Ugolino con due altri lor compagni, e cerca di metterli tutti quattro a dozzina.... Lassai madonna Elena in Villa, bisognandomi venir in fretta per la venuta di M. Carlo

e del Vescovo. Anderò a menarla in città, partito che sia m. Carlo: essa è sana e bella... ».

30. Allo stesso, a Roma. Di Padova, 2 novembre '41. « La causa delli molini è stata espedita; e ancora che l'acqua ci sia stata data a misura di piede, che li periti non hanno nella lor perizia e pratica di livellar e dividere acque, altra misura, che questa, pure ce è stata data con tanti vantaggi, che vegniamo ad averla avuta a misura del corpo: perciocché noi abbiamo buona-mente il terzo dell'acqua ». Qui il Bruno descrive minutamente i particolari della causa e della perizia; poscia continua: « Madonna Elena ritornò al munistero, partito che si fu m. Carlo, m. Torquato si va rassettando allo studiar: e studia due ore la mattina, e altre due la sera. Il Bonfadio è giunto oggi in questa città: e dee venir domane a ritrovarmi. Del qual farò quella esperienza, della qual V. S. R.^{ma} me ha scritto.... ». Dice d'essersi occupato per far le polizze pel nuovo estimo, che da Venezia erano richieste, e prosegue: « m. Federigo (*Delfino*) è in villa o vero a Vinegia con li suoi gentiluomini Sanuti ».
31. Allo stesso, a Roma. Di Padova, 9 novembre '41. « Ritorno ora di Villa Bozza, dove sono stato a vedere come fanno quei molini, li quali ora, che le aque sono meno che comuni, hanno acqua abundevolmente et incominciano a far fatti.... M. Carlo (*Gualteruzzi*) volea portar seco il libretto della Boccolica del Petrarca scritta di sua mano, et poi lo si scordò: il quale io non mando, che non vorrei metterlo a pericolo.... ».
32. Allo stesso, a Roma. Di Padova, 20 novembre '41. « L'amorevolezza che la Lucia usa a mad. Elena, merita che si prenda alcuna cura delle cose sue.... Il Buonfadio mi riesce gentilissima persona e nello insegnar a m. Torquato usa molta amorevolezza e diligenza. M. Trifone (*Gabriele*), il quale ho visitato questi dì, si raccomanda a V. R.^{ma} S. Il Varchi e

- m. Lorenzo Lenzi, et il padre di m. Ugolino Martelli, che questi di sono stati qui, et ora sono ritornati a Bologna, mi pregarono assai, che in una mia lettera a V. R.^{ma} S. io faccia menzione di loro, che si raccomandano molto alla grazia di lei... ».
33. Allo stesso, a Roma. Di Padova, l'ultimo di novem. '41.
« ... M. Torquato leva la mattina una e due ore innanzi di, e studia meglio di tre ore. Poi dice l'ufficio con me, e di poi ode le lezioni dal Bonfadio. Dopo pranzo attende al suo maestro del lauto. Il resto del giorno esso spende in camminare e fare esercizio infino alla sera, che rientra nello Studio, per due ore: sì che tempo non gli avanza ora da poter spendere in vedere e conoscer le antichità dello Studio. Ma promette di attenderci come i giorni si saranno alquanto allungati. Esso e sua sorella stanno bene... ».
34. Allo stesso, da Roma. Di Padova, 6 dicembre '41. « ...Vederò di far che m. Torquato si comunichi questo Naledale: il quale dice l'ufficio con me... ».
35. Allo stesso, a Roma. Di Padova, 14 dicembre '41.
« ... M. Torquato attenderà ad aver questa Quaresima la cavalcatura, che V. R.^{ma} S. gli ha dipinta così vaga e così bella nella sua lettera. Et intanto questo cavallo sarà allui uno sprone a farlo studiar diligentemente, sì come egli fa. Ma a Madonna Elena questa Quaresima parerà molto lunga; a cui si fa un'ora mille anni di vedersi quelli trinciati in capo. Essi stanno bene... ».

Altre lettere potranno un giorno o l'altro ritrovarsi, come quelle al Gualteruzzi che, stando all'attestazione del Rezzi, editore delle cit. *Lettere inedite di C. Gualteruzzi*, Pesaro, 1834, p. 29, erano nel cod. LXI, 4 della Barberiniana, mentre ora si cercano invano.

DEDICA	Pag. III
PREFAZIONE	I
CAPITOLO I, (1480 c.-1505). — La famiglia di Cola Bruno, la prima giovinezza e gli studi in Messina. L'andata sua e il primo soggiorno in Venezia ed in Padova con Pietro Bembo. Cola alla Corte di Ferrara e di nuovo in Venezia. Studi, amori, galanterie, distrazioni giovanili	5
CAPITOLO II, (1506-1521). — Il Bruno alla Corte d'Urbino e nella Roma di Leon X. I primi benefici ecclesiastici	13
CAPITOLO III, (1521-40). — La dimora stabile di Cola in Padova. Suoi uffici nella famiglia Bembo. Il <i>factotum</i> , l'amministratore, il bibliotecario e il consulente letterario	18
CAPITOLO IV. — L'attività del Bruno come correttore ed editore delle opere bembesche. L'intimità, la gratitudine e i compensi del Bembo verso Cola e la sua famiglia. Cola precettore ed educatore di Goro Gualteruzzi e dei due figli del Bembo, promosso cardinale	29
CAPITOLO V, (1540-1542). — Gli ultimi anni e le amicizie di Cola. Il Bruno e Lodovico Beccadelli. Cola e la vita letteraria padovana. Lo studio di Padova e l'Accademia degli Inflammati. Malaria del Bruno; le cure del Bembo. La morte di Cola (maggio '42). Attestazioni di stima	53
CAPITOLO VI. — La figura morale e intellettuale di Cola Bruno. L'uomo, lo studioso, il letterato	70

APPENDICE DI DOCUMENTI E ILLUSTRAZIONI

I. Lettera inedita del Bembo a Cola (11 giugno 1540) . . .	Pag. 85
II. » » » (24 gennaio 1525)	86
III. Da una lettera inedita di Cola Bruno a Lodovico Beccadelli (12 marzo 1537)	86
IV. Lettera inedita di Cola Bruno a L. Beccadelli (23 maggio 1539). .	88
V. » » » (3 settembre 1510)	91
VI. Da un bando inedito del Senato Messinese (2 settembre 1670). .	94
VII. Un sonetto di Agostino Beazzano al Bruno e due sonetti del Bruno, il primo in risposta al Beazzano, l' altro indirizzato al Bembo.	95
VIII. Bibliografia delle Lettere di Cola Bruno. 1° Stampe, 2° mano- scritti	96

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1901

FRANCESCO COLAGROSSO

SAVERIO BETTINELLI
E IL TEATRO GESUITICO

Seconda edizione corretta e accresciuta



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1901

PROPRIETÀ LETTERARIA

PREFAZIONE

Questo scritto comparve la prima volta il 1898 negli *Atti* della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli (Vol. XX, parte 2^a). Per ragioni, che non occorre dire, avevo dovuto pubblicarlo prima di fare intorno al teatro gesuitico le indagini necessarie. Non avevo neanche potuto procurarmi, mancando in queste biblioteche, il libro del Boysse, citato dal D'Ancona nella sua opera magistrale sulle *Origini del Teatro Italiano*. Ero riuscito a racimolare alcune notizie, ma eran monche e scarse. Mi pareva, per altro, che si dovesse una buona volta richiamare l'attenzione de' nostri studiosi su un teatro interamente trascurato, e fosse opportuno recare con quelle notiziule un primo sassolino alla fabbrica.

Ora in questa edizione ho aggiunto molto, ma la fabbrica aspetta altri operai, che la continuino, e la compiano.

Ho potuto leggere, oltre al libro del Boysse, uno scritto dello Zeidler, che, nella massima parte, è una minuziosa, ma utile, esposizione delle trage-

die del gesuita Giuseppe Simone.¹ Il Boysse rifà la storia del teatro gesuitico in Francia, e in special modo del teatro del collegio parigino, che i gesuiti, narrasi, intitolarono *Luigi il Grande* dopo una visita del re Luigi XIV, per la quale il collegio di Clermont, come chiamavasi prima, si pose sotto la sovrana protezione. Ma è per lo più una storia esterna, e il *Repertorio* del teatro del collegio parigino, con cui essa si chiude, è una lunga rassegna, non critica, di tutte le rappresentazioni datesi su quelle scene dal 1635 al 1761, una vera cronaca, che occupa i due terzi del volume. È questo assai ricco di fatti e aneddoti; ma quale sia stato, nelle sue origini e dopo, il teatro gesuitico, quale la sua natura, quali le sue vicende interne, quale il suo valore letterario, che cosa prese agli altri teatri, e che cosa diede, tutto ciò, in cui veramente consiste uno studio letterario, non si ricerca, mi pare, dal critico francese. Tale ricerca fa in parte e brevemente lo Zeidler.

Del teatro gesuitico poco si ha a stampa, molto è andato perduto, e molto giace inedito nelle biblioteche. Ricercare tra i manoscritti di queste quanti contengano rappresentazioni drammatiche de' collegi della Compagnia, è uno de' compiti del

¹ Ho letto pure, ma troppo tardi, e proprio quando correggevo le ultime bozze di stampa, lo scritto di CARLO VON REINHARDSTÖTTNER, *Zur Geschichte des Jesuitendramas in München* (in *Jahrbuch für Münchener Geschichte*, Dritter Jahrgang, Bamberg, 1889, pp. 53-176). Ne ho tratto qualcosa per questa Prefazione.

critico. Io ho potuto studiare alcune tragedie, che furono rappresentate dagli alunni del Collegio de' Nobili di Napoli, e che ora si conservano manoscritte nella *Nazionale* di questa città,¹ e ho potuto meglio determinare certi caratteri particolari del dramma gesuitico, a cui aveva accennato lo Zeidler. Ne è venuta fuori pure qualche notizia intorno a gesuiti, che manca nel gran dizionario della Compagnia pubblicato dal Sommervogel. Ma basta lo studio di poche tragedie inedite?

Il teatro gesuitico traeva origine dai drammi scolastici latini degli umanisti del quattro e cinquecento, ma presto, più che a fare apprendere bene il latino agli scolari, mirò a formarne il carattere. Il teatro divenne per i gesuiti anche un campo di battaglia, e in Germania essi dalla scena mosser guerra a Lutero e Calvino.² Ne' loro collegi importantissima era la carica di *choragus* o direttore del teatro,³ e il Padre che l'assumeva, doveva esser latinista, poeta immaginoso, attore valente e, se fosse possibile, anche musicista e pittore. Il P. Lang paragonava il *choragus* d'una grande rappresentazione a un generale che ingaggi battaglia.⁴ La gran fiori-

¹ Ringrazio l'egregio bibliotecario A. Miola, che mi favorì nella ricerca de' manoscritti.

² I protestanti più de' gesuiti si servirono del teatro per propugnare le proprie dottrine e ribattere quelle degli avversarii. V. in ALT, *Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniss*, Berlin, 1846, il cap. *Das deutsche Theater im Reformationszeitalter*, p. 459 e segg.

³ Era l'*Accademico* de' collegi italiani.

⁴ V. REINHARDSTÖTTNER, *Zur Gesch. des Jesuitendr. in München*, p. 61. Questo paragone facevano anche altri. Scriveva il P.

tura del teatro gesuitico si ebbe nel seicento, e il più potente drammaturgo fu il P. Bidermann, morto in Roma il 1639. Ne' drammi, a cui storia e leggenda fornivano i soggetti,¹ dominò il fantastico, lo spettacoloso. Quanta materia di studio per chi volesse mostrarci l'affaccendarsi di que' Padri a metter su rappresentazioni per i loro allievi, il loro gareggiare co' teatri pubblici e di altri collegi, le relazioni tra questi teatri, la maniera di comporre che tenevano i gesuiti, partecipanti allora, come sempre, alla vita delle nazioni! Il meraviglioso, che, ne' più

BIDERMANN nella *Praemonitio* ai suoi *Ludi theatrales*: « Memini auditum a me saepius e viris gravibus, cum dicerent, credere se, Ducem magni Exercitus eo die, quo sit pugnandum cum acri hoste, non esse in plures curas divisum quam sit Choragus magnae Comoediae illo die, quo est ei in arenam Theatri descendendum. Quid intersit inter has curas, jam non agitur, quia discrimen per se notum, et res nimium dispares, nisi certo respectu, in comparationem non adducuntur. Tantum illud ostenditur, et Imperatori et Chorago permultum esse negotii, quo tempore illi pugnandum, huic ludendum, illi in campo, huic in plano Theatri; utrique sub Spectatoribus innumeris subeunda fortunae alea; quam si uterque faventem habeant, triumphant; iste ut minore pompa, sic non nimis inferiore gloria. Hae autem curae Theatrales non tum primum incipiunt, cum Prologus in Scenam prodit, sed eo fere temporis momento, quo Choragus destinavit animae, subire hunc laborem; tum enimvero veniunt cum impetu catenati labores, quos nemo ponderat, nisi qui aliquando exhaust ». Il P. LANG, direttore di teatro per molti anni, scrisse una *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica*, nella quale si dedicavano capitoli interi all'inginocchiarsi, al sedere, all'alzare e lasciar cader le mani!

¹ Osserva il REINHARDSTÖTTNER, che il merito de' drammi gesuitici sta anche ne' soggetti. I gesuiti non li prendono in prestito ad altri scrittori, nemmeno ai fecondi drammaturghi spa-

arditi apparati scenici, deliziava gli spettatori, a mano a mano mancò, e il teatro gesuitico finì per ricomporsi nella forma *regolare*, che nel settecento assunse comunemente il teatro.

Se non m'inganno, l'*Ermenegildo* del P. Sforza Pallavicino, rappresentato in Roma verso la metà del seicento da' giovani del Seminario, ha nella storia del teatro gesuitico italiano una particolare importanza, perché tra l'imperversare di tragedie e tragicommedie, riboccanti di scene spettacolose e svolgentisi senza unità di tempo e di luogo, è un tentativo di dramma regolare. Il gesuita romano si credette in dovere di giustificarsi, e fece seguire alla tragedia un discorso non breve. Sapendo che l'opera sua sarebbe riuscita « povera di bellezze », non volle arrogarsi quelle « licenze », che « per lungo uso » si concedevano agli « eccellenti com-

gnuoli. Essi li attingono alle fonti, che sono le sacre scritture, la storia romana e greca, gli scrittori ecclesiastici, le leggende, le enciclopedie. Non si servono di drammi altrui, ma diventano invece una vera miniera per i drammaturghi posteriori. « Wie viele derselben, esclama il nostro critico, sind nicht ihre Schüler gewesen oder doch gründliche Kenner ihrer dramatischen Erzeugnisse! ». (V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., p. 65). Il nostro critico intende parlare de' drammi gesuitici del cinque e seicento.

Del teatro gesuitico, osserva il REINHARDSTÖTTNER, si può dire ciò che il LANG scrisse della Compagnia: « Solange der Jesuitismus sich aus dem eigenen Geist der Zeit entfaltet, ist er schön und gross herangewachsen ». Il teatro segue le vicende della Compagnia. « Auch das Drama erlebt die von demselben Historiker angenommenen Perioden des Ordens, die Zeit des Entstehens (1540-1600), des Blühens (1650), des Kampfes (1700), des Stillestehens (1750) und des Untergangs (1773) ». V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., p. 59.

ponitori di drammi ». Così, col mettere avanti la sua modestia, si attentò di propugnare la verosimiglianza dell'azione drammatica. Quindi non cambiamenti di scena, non Coro, « che interroghi, e risappia da' Nunzii qualche successo », non soliloqui, e l'azione succeda « in quel tempo, che può parer a risguardanti passato dal principio al fine della rappresentazione ». Ma il P. Sforza Pallavicino, per timore di tirarsi addosso le censure dei moltissimi autori e spettatori, che amavano lo strano, il meraviglioso, s'inchina ogni tanto alla loro volontà. Non intende, si fa subito a dichiarare, « che o ne' tramezzi, o in altra maniera non possa dilettersi con maraviglie la vista, quando in ciò non voglion perdonare alla fatica, ed alla spesa coloro, che rappresentano la Tragedia ». Anzi durante l'azione stessa « non sarà disdetto l'introdurre apriimenti di Palazzi, di Giardini », e anche di Cielo e d'Inferno ne' casi in cui siano leciti i miracoli. Quando poi il poeta « impiega la Musa in ossequio di sublimi, e splendidi Personaggi, i quali amano di comperar con l'abbondanza dell'oro la pubblica ricreazione del popolo eziandio meno erudito, e meno attento; all'ora egli merita lode d'ingegno in somministrare occasione con la tessitura della favola a varie, e sontuose apparenze ». E daccapo il nostro gesuita dichiara che tutte quelle cose, da cui nella sua tragedia si è astenuto, sono « larghezze, onde non deono servirsi se non componitori eccellenti, a cui quasi per guiderdone la Poesia rimette alquanto il rigore de' suoi ordinarii divieti ».

E chi erano a quei tempi in Italia i « compositori eccellenti » di drammi?

Sebbene l'*Ermenegildo*, che gli spagnuoli avrebbero chiamato *commedia di santo*, finisca felicemente, il P. Sforza Pallavicino si rifiuta d'intitolarlo tragicommedia, e anche in questo si discosta dall'uso de' suoi confratelli. I personaggi non son pochi, ma certo non quanti allora popolavano la scena del teatro gesuitico, e, se il Padre romano frammischia secondo l'uso i versi settenarii agli endecasillabi e li annoda con rime, non mette il prologo, né adopera figure simboliche, angeli e ombre. In una tragicommedia intitolata *Odoardo*, rappresentata in Parma il 1648 dagli alunni del Collegio de' Nobili, e non citata nel gran dizionario del Sommervogel, i personaggi ascendono a cinquantatré, e ci son sei figure simboliche, quattro ombre, quattro angeli ed anche una Furia. Il Coro rientra nell'*Ermenegildo*, ma è un canto lirico, che, alla fine di ognuno de' quattro primi atti, svolge, per dir così, un *motivo* morale, balzante specialmente dalle ultime scene. Il primo Coro è intitolato *Giovanamenti della Concordia*, il secondo *Nocumenti del Sospetto*, il terzo *Beni della Speranza* e il quarto *Mali, che apporta l'avidità di regnare*.

Assai vario è il teatro gesuitico. Ci son tragedie, che per le prefigurazioni si possono ricongiungere con qualche dramma sacro, in cui alle scene del Nuovo Testamento si preludeva con altre del Vecchio, alla scena, per esempio, di Gesù e della Samaritana con quella dell'incontro di Eliezer

e Rebecca al pozzo. Il Creizenach cita una rappresentazione sacra a cui furono aggiunte le prefigurazioni proprio per influsso del dramma gesuitico,¹ e questo caso, per così dire, di ripercussione è veramente notevole. È bene avvertire che il dramma gesuitico, qualificato felicemente dal Trautmann per dramma a tendenza (*Tendenzdrama*), traeva le prefigurazioni anche dalla mitologia pagana, mescolando sacro e profano, come vediamo accadere nella letteratura medievale. Si riaveva inoltre in tanti drammi gesuitici quella libertà di rappresentazione, che, nel non restringersi in determinati limiti di tempo e di spazio, avevano mostrata i drammi sacri. Ed è d'un gesuita spagnuolo l'ingegnoso paragone che il dramma è come un sogno, in cui non ci meravigliamo di vedere in poche ore presentarsi parecchi anni. Col qual paragone il Padre, che è José Alcazar, rinforzava, sul finir del seicento, gli argomenti di Tirso de Molina contro le due famose unità.²

Con la varietà degli spettacoli i gesuiti facevano non di rado concorrenza ai teatri pubblici. Qualche volta rimasero soli padroni del campo, come in Roma, allorché, avendo col pontificato di Pio V preso sopravvento la parte avversa al teatro, non si permise che ad essi di dar rappresen-

¹ V. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, Erster Band, Halle A. S., 1893, p. 116.

² V. MARTINENCHE, *La Comedia Espagnole en France de Hardy à Racine*, Paris, 1900, p. 116.

tazioni.¹ Anche Gregorio XIII proibì le commedie, né volle che ci fossero rappresentazioni ne' collegi o seminarii come cose pericolose e di gran distrazione ai giovani, ma nel 1573, secondo il ragguaglio di un orator veneto, lasciò rappresentare dai gesuiti « due tragedie in lingua et verso latino ».² In Mantova, i cui duchi furono così appassionati del teatro, mancando il 1595 i comici, supplicarono (chi lo crederebbe? domanda argutamente il D'Ancona) i Gesuiti.³ In Francia esigevano dagli spettatori lo stesso prezzo dei comici:⁴ non sappiamo se ciò facessero in Italia, dove pur parecchie accademie, che davano rappresentazioni teatrali, facevano ogni volta pagare un mite biglietto d'entrata.⁵ I teatri gesuitici erano sempre assai frequentati. Il 1728, a una rappresentazione del Collegio de' Nobili di Bologna, intervenne anche il principe di Galles.⁶ In Monaco, dove i Gesuiti erano, per usare una espressione del Trautmann, « la più antica compagnia drammatica stabile de' principi di Baviera »

¹ V. FLECHSIG, *Die Dekoration der modernen Bühne in Italien*, Erster Teil, Dresden, 1894, p. 74.

² V. D'ANCONA, *Origini del Teatro Italiano*, 2ª ediz., Torino, 1891, vol. II, p. 186. Nello stesso anno 1573 i gesuiti di Monaco fecero rappresentare nel loro collegio lo *Josaphat*, il quale è il più antico dramma gesuitico che si conservi manoscritto. V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., p. 74 e seg.

³ V. D'ANCONA, Op. cit., vol. II, p. 517.

⁴ V. RIGAL, *Le théâtre français avant la période classique*, Paris, 1901, p. 153.

⁵ V. EBNER, *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien*, Erlangen u. Leipzig, 1898, p. 93.

⁶ V. RICCI, *I teatri di Bologna*, Bologna, 1888, p. 296.

(si potrebbe, per rispetto ai duchi di Parma, dire su per giù lo stesso de' gesuiti del Collegio de' Nobili), in Monaco le guardie di città dovevano trattene- re la folla, che faceva ressa alle porte del teatro de' gesuiti.¹ Talvolta il successo della rappresentazione era veramente strepitoso. Nel 1609 il *Dottore di Parigi* del celebre P. Bidermann fece in Monaco tale impressione, che quattordici cortigiani, che assistettero alla rappresentazione, pentiti de' loro peccati, si rifugiarono in seno alla Compagnia per acquistarsi la salute dell'anima. Il dramma era scritto in latino!²

De' drammi, che si rappresentavano ne' nostri collegi, si stampavano gli *Argomenti*. Si taceva di solito il nome dell'autore del dramma, ma per lo più lo troviamo scritto da mano ignota sul frontespizio dell'*Argomento*. Un esempio di frontespizio sia questo: *Argomento della tragedia intitolata Baldasar composta da un Padre de la Compagnia di Gesù nel Collegio di Brera in Milano da farsi il giorno ... del mese di ... dell'anno 1604*. La mano

¹ V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., 57.

² V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., p. 53. Noi ci spieghiamo, osserva questo critico, come possa fare impressione sugli uditori una recita ben riuscita nella lingua del paese, ma i gesuiti recitavano in latino, che pochi certamente capivano. Gli è che in gran parte la profonda impressione si doveva alla scena e alla scelta del soggetto. « Wohl trifft ein grosser Teil jener Erfolge das Gewaltige der Bühneneffekte; ein unendlich zahlreiches Personal, sorgfältige Darstellung, die Entfaltung aller Künste, das Mitwirken der ersten Komponisten und Maler half der Phantasie und dem Verständnis mächtig nach; aber vieles verdanken die Jesuiten doch auch der Wahl ihrer Dramenstoffe » (Op. cit., p. 54).

ignota, nella copia da me vista, ha scritto « sesto » dopo « giorno » e « luglio » dopo « di », e ha pure aggiunto nome e cognome del Padre, che fu Basilio Lamagna. Anche quando si stampava il dramma rappresentato, si ometteva il nome del Padre autore, e nella prima edizione dell'*Ermenegildo*, pubblicata in Roma il 1644, non è detto, che esso fu composto dal P. Sforza Pallavicino. Talvolta uno de' collegiali, che rappresentavano il dramma, ne pubblicava l'*Argomento*, dedicandolo a qualche gran personaggio. L'*Argomento* dell'*Odoardo* (la mano ignota non ci fornisce questa volta il nome dell'autore) fu pubblicato da un tal Mario Cavalca, alunno del Collegio de' Nobili di Parma, e dedicato alla duchessa estense. L'*Argomento*, che era pure detto *Breve istruzione*, consisteva in una esposizione minuziosa, scena per scena, de' singoli atti del dramma, preceduta dal racconto della storia o della leggenda, che n'era fondamento. Portava spesso anche la lista de' personaggi con a lato i nomi de' collegiali, che ne sostenevano le parti. Più particolareggiato, per un certo rispetto, era l'*Argomento* teatrale, che pubblicavano i Padri somaschi, perché indicava anche i *mutamenti di scena*, le *apparenze*, le *lontananze*, le *macchine*, che si avevano durante la rappresentazione; non portava, però, l'esposizione minuta delle singole scene. Per esempio, nell'*Argomento* dell'*Opera tragicomica* intitolata *L'Oracolo di Navarra*, e rappresentata in Roma il carnevale del 1692 da' convittori del Collegio Clementino, tenuto da que' Padri, erano indicate, in fine, le *scene* di Bo-

sco, Giardino, Grottesco, Anticamera, Cortile, Galleria, Sepolcri, le *apparenze* di Gabinetto, Caduta d'acqua, Oracolo di Navarra, Tempio, Trono reale, Monti, Fiume, le *lontananze* di Giardino, Mare, Porto con vascelli, Monti, Sepolcri, Grotta, Città, e le *macchine* di *Voli d'ombre* e Nube che s'apre e ingombra il palco. Mutamenti di scena, apparenze, lontananze e macchine, che non mancavano certo alle rappresentazioni gesuitiche. Dunque, in mancanza del dramma stampato o manoscritto, basterebbe l'*Argomento* a darne un'idea esatta, e lo studioso del teatro gesuitico dovrebbe rintracciare almeno una parte degli *Argomenti*, che sono sparsi in gran numero per le nostre biblioteche. In que' libretti vien riassunto quanto accadeva sulle scene d'un collegio, perché, oltre al dramma, eran descritti gl' *Intermezzi*, cose molto ghiotte per gli spettatori.

Uno studio speciale meriterebbero i Prologhi e gl' *Intermezzi*. Il Prologo di rado è una scena muta, che rappresenta, riassumendolo brevemente, il contenuto dell'intera tragedia. Questa scena era in voga nell'antico teatro inglese, e lo Shakespeare stesso ce ne dà un saggio nell'*Amleto*, quando nella corte danese i commedianti, chiamati dal principe, premettono alla famosa recita una pantomima, in cui si vede un re addormentato, e un uomo ucciderlo versandogli del veleno in un orecchio, e poi l'avvelenatore riuscire con doni e carezze a farsi amare dalla regina. Ofelia dice allora ad Amleto: forse questa scena importa l'argomento del dramma

(*Belike this show imports the argument of the play*). Più spesso nel Prologo del dramma gesuitico intervengono delle potenze celesti, che predispongono gli spettatori allo sviluppo e all'esito dell'azione. Così nell'*Odoardo* l'Innocenza, scesa dal cielo, fa dall'Angelo tutelare dell'Inghilterra placare il mar tempestoso, su cui naviga il re per recarsi ad occupare quel trono, e l'Angelo dice i pericoli, che incontrerà il re prima di occuparlo e la felicità che egli e i suoi successori procureranno all'Inghilterra. Qualche volta lo spettacolo s'inizia bizzarramente con una scenetta tra palcoscenico e platea. Di tra gli spettatori impazienti se ne alza uno che dice: o voi che state dietro il sipario, siete morti tutti? Dateci segno di vita. Un attore vien fuori, e dichiara, che si è perduto il prologo. Eccolo, l'ho trovato io, grida uno spettatore dalla platea. Leggilo allora, soggiunge l'attore. E quegli: ma io non son vestito da commediante. E l'attore: non importa; è lo stesso.¹

Peccato che negli *Argomenti* i gesuiti non riportassero per disteso Prologhi e Intermezzi, come facevano i Padri somaschi, i quali indicavano pure i Balli! Gli *Argomenti* di questi Padri sono veramente preziosi per i Prologhi e gl'Intermezzi, da' quali non dovevano molto differire quelli de' gesuiti, rivali, come è risaputo, de' somaschi. Nel citato *Argomento* dell'*Oracolo di Navarra* c'è un Prologo notevole. La Tragedia invita le ombre di

¹ V. REINHARDSTÖTTNER, Op. cit., p. 82 e seg.

grandi personaggi a darle qualche soggetto da sceneggiare. Mentre le ombre gareggiano tra loro per essere scelte, appare improvvisamente il Diletto comico, che, messele in fuga, obbliga la Tragedia a unirglisi e a rappresentare l'*Oracolo di Navarra*, che è una Tragicommedia. L'*Argomento* riporta il dibattito in versi fra Tragedia e Diletto comico, e poi due Intermezzi. Il primo è una scenetta comica con tre personaggi: Rosinda, Vafrino e Damone: una donzella e due rivali, che la vogliono per moglie. Che massime escon di bocca a tutti e tre! Gioverebbe notarle per uno studio sulla educazione, che si dava ne' collegi da' Padri. Dopo la commediola c'è la danza, a cui Vafrino dà principio, cantando a tempo di minuetto:

È pur bello con danza gentile
Imitare la gioia del cor.
De l'etade sen passa l'aprile,
Se nol ferma contento ed amor.

Si noti poi, giacché cade in taglio, che i Padri somaschi non ci avevano scrupolo a far rappresentare parti femminili a' loro alunni. Ecco li Rosinda tra due rivali! Nell'*Oracolo di Navarra* ci sono tre donne: Rosmilda, figlia del re di Navarra, Florinda, contessa di Barcellona, e Spinetta, serva di Rosmilda. Quattro ne' *Successori di Alessandro*, tragicommedia rappresentata dagli alunni del Collegio Clementino: Edelinda, principessa di Frigia, Min-dori, sua dama, Clomiri, figlia del re di Siria, e una vecchia per nome Pantinea. Un frate minore,

pastore arcade e drammaturgo, scriveva: « benchè degna di molta lode sia l'avvertenza » de' Direttori di collegi e seminarii, che non permettono ai giovani di « rappresentar favole sceniche; contuttociò essendo cosa difficilissima il condur bene una favola, in cui qualche donna non s'introduca: imperocchè poche son quelle azioni illustri, e grandi da rappresentarsi nelle tragedie, nelle quali alcuna donna eroina non intervenga, e pochi sono quei vizj popolari da riprendersi nelle commedie, dei quali non ne abbiano gran parte anche le donne: perciò non debbono biasimarsi quegli altri Direttori, e Regolatori di questa gioventù, i quali permettono, che nelle favole da essa rappresentate si introduca pur qualche donna, mentre vedesi ciò praticato con molta modestia, e decenza, e praticato non in pubblico, ma dentro i recinti della propria abitazione, dove il travestimento per cagione di onesta ricreazione esser lecito, non v'ha uomo di così severa morale, che osi negarlo ». ¹ I gesuiti, se introducevano nel dramma una donna, la travestivano per lo più da uomo. Anche nell'*Ermenegildo* c'è una donna, Ingonda, ma essa, per riuscire in un suo intento, si camuffa così bene, che nemmeno il marito la riconosce.

Gl'intermezzi del teatro gesuitico meriterebbero, non meno de' Prologhi, uno studio speciale. In essi tante volte si rifletteva un po' della vita del tempo,

¹ V. LAURISO TRAGIENSE [G. A. Bianchi], *Dei vizj e dei difetti del moderno Teatro*, Roma, 1753, p. 129.

rifiorivano i principii politici o morali, che i Padri cercavano d'inculcare, e quasi riversavasi ciò che non era potuto entrare nel dramma. Per celebrar personaggi viventi se ne rievocavano gli antenati, e si narravano o rappresentavano vecchie storie. Nel terzo Intermezzo dell'*Odoardo*, dopo che il Genio di Parma ha raccontato la rotta data dai parmigiani e dal loro generale Azzo d'Este all'imperatore Federico e la presa di Vittoria, quattro capitani parmigiani, Roberto, Gerardo, Teopompo e Ruggero, compaiono con le spoglie nemiche, e, lodando Azzo, e rallegrandosi d'esserne stati premiati, *battono* una Moresca. Interviene Iride, e, fatto cessare il ballo, dice a' quattro capitani, che la gloria di Azzo è un'ombra di quella d'un suo discendente per nome Francesco, che otterrà « più degna *Vittoria* » (chiamavasi Vittoria la serenissima sposa di Francesco). I quattro capitani, messe le spoglie sopra un alloro, che dedicano alla Vittoria, seguono il carro trionfale di Azzo, che vedono passare tirato da due leoni.

All' Intermezzo, abbiám visto, s'innestava il Ballo, anzi talvolta questo rientrava in quello come parte integrante. Gli *Argomenti* potrebbero far credere, che nelle rappresentazioni de' collegi gesuitici italiani non usasse il ballo figurato, il « ballet » de' gesuiti francesi. Però balli figurati devonsi ritenere i quattro degl' Intermezzi del *Demetrio*, una delle tragedie manoscritte della *Nazionale* di Napoli. Se ne facevano anche in altri collegi, come in quelli de' Padri somaschi. Forse, e senza forse,

non erano ne' collegi italiani così complessi e sontuosi, come sappiamo che solevano essere ne' collegi gesuitici di Francia, nel Luigi il Grande in specie, ai « ballets » del quale intervenivano, non bastando i collegiali, i ballerini dell'Opera. Nell'*Argomento de' Successori d'Alessandro* è riportato un ballo figurato innestantesi a un Intermezzo, che è una scenetta tra Inganno, Poeta e Cortigiano. I Padri somaschi facevano recitare de' curiosi Intermezzi, e questo che possiamo intitolare dell'Inganno, ne è uno, e fa il paio con l'altro di Rosinda e de' suoi pretendenti. I gesuiti anche in ciò non dovevano rimanere indietro ai loro rivali. L'Inganno, presentato dal Poeta e dal Cortigiano, dice di doversi sbrigare, ché ha fretta:

ho necessità

D'essere in conferenza

Con alcuni politici cervelli,

Che in aria vonno far certi castelli.

Chi si ritrova da la ragione

Sforzato a perdere la fama, e il credito;

E chi concetto ha di poltrone

Venga, che presto sanarlo io medito;

E senza Protofisico, o Speciale,

Io li darò rimedio ad ogni male.

Ma di grazia, Signori, con prestezza,

Perché son ricercato

Da Madama chiamata la bellezza,

Che vorrebbe portarsi ad una festa,

E senza me, ch'ho certa usanza nova

Di scuffini alla moda,

Li sembrarebbe d'esser senza testa.

Ed il mio ingegno, e l'arte,

È tanto accreditata
Che convien, che mi trovi in ogni parte.
Ond'io non voglio far gran cerimonie,
Né mostrarvi le carte patentate,
Che mi fer molte teste assai stimate
Che bramando non esser discoperte
D'un certo mal, che provan di chiragra,
Un guanto ebber da me di scusa magra.
Né occorre dire, inganno, ciò non giova:
Costui, ch'è Cortigian ne fé la prova.

E il Cortigiano:

Egli è ver, credete a me:
Io pativa un certo male,
Che riduce a l'ospedale,
Quando in Corte posi il pié;
Ma l'inganno mi sanò,
E togliendomi l'aspetto,
Ch'avea prima schietto, schietto,
Con due faccie al mio mal rimediò,
E come mi vedete ora mi fé.

L'Inganno, in fine, conchiude:

in parole

Non mi vuò tratener,
Ma vuò farvi veder, che quel che dico
Son buono ad eseguirlo: in mezzo venga
Qualch'un di voi a sorte,
Ma, ch'uomo sia di corte.
Dite poi che non son io,
Se non faccio in questo punto
Comparire per l'appunto
Quanto possa il valor mio.
Dite poi che non son io.
Né vi credeste mai che un grande impiccio
Io vada machinando,
Tutte le cose mie le fo danzando;

E se l'arte non falla, ho nel pensiero
Di farvi comparir sul bianco il nero.¹

E qui il *Ballo de' Paggi, che ballando si cangiano in Mori*. Ecco un piccolo ballo figurato. Ma l'*Intermezzo dell'Inganno* è una burla, o piuttosto esperienza di mondo, che i Padri somaschi comunicavano a' loro allievi? Veramente potrebbe dirsi gesuitica la sapienza che l'Inganno diffonde. Ad ogni modo quello è uno de' tanti Intermezzi, che interrompevano la solenne rappresentazione drammatica sulle scene de' collegi, e, sebbene Intermezzo somasco, giova, mi pare, a fare intendere un po' più i gesuitici, che sono andati in molta parte perduti.

Intorno al collegio gesuitico parmense, nel quale il Bettinelli visse parecchi anni, ho potuto attingere alcune notizie particolari da un manoscritto della *Palatina* di Parma, che non ho visto mai citato. Ho tentato di ritessere un po' la storia del teatro di quel collegio. Ciò che ne aveva scritto E. S.-Z. in più numeri del giornale *Il Diavoletto* (Parma, 1872), non era certo sufficiente. Nemmeno sono ora sufficienti le mie pagine. Occorrerebbero altre ricerche: se quasi niente, come mi risulta, può dare l'*Archivio* di Parma, non poco darebbe certo la *Palatina*.

¹ Ho riferito la poesia somasca tale quale è stampata. Devo però avvertire che nel trascrivere dai manoscritti gesuitici della Nazionale di Napoli più volte ho aggiustata l'ortografia e la grammatica. Non sapevo, se gli errori si dovessero all'autore o al copista. Vero è che in generale i gesuiti, come osservava il Foscolo, sono scrittori poco corretti nella dizione.

Devo, in fine, ringraziare, anche pubblicamente, Emilio Bertana, Luigi Ferrari ed Erasmo Pèrcopo, che discorsero della mia memoria accademica, il primo nel *Giornale storico* (Fasc. 97), il secondo nella *Rassegna bibliografica* (Fasc. 2° dell'an. VII) e il terzo nella *Rassegna critica* (N.º 7-9 dell'an. IV). Il Ferrari colse pure occasione dalla mia memoria per scrivere nella *Rassegna bibliogr.* (Fasc. 5°-6°) alcuni utili *Appunti sul teatro tragico de' gesuiti in Italia*. I miei critici mi fecero delle osservazioni, e mi diedero de' consigli; ed io ho cercato, per quanto mi è parso, e per quanto ho potuto, di farne tesoro. Qualche cosa però avrei da ribattere al Ferrari, che più lungamente degli altri discorse della mia memoria.

M'inculpava egli di non aver citato alcuno de' passi, in cui il Bettinelli indica da sé le fonti delle sue tragedie. Ma io non mi ero arrogato il merito di averle scoperte. Anzi, dicendo in un luogo della mia memoria (pag. 7 della tiratura a parte), che il Bettinelli « non credeva furto tradurre le bellezze di un' opera straniera, arricchirne la patria e confessarlo », e non rinfacciandogli dopo, nella mia analisi minuta delle tragedie, di non aver fatto l'una o l'altra confessione, venivo, implicitamente, a far riconoscere a' miei lettori, che il gesuita aveva rispettato quella sua massima di scrittore. Se anche non avesse il Bettinelli indicate da sé le fonti delle sue tragedie, non ci sarebbe stato merito a rintracciarle, perché si trattava di notissimi autori e di notissime tragedie. Importava vedere,

come egli se ne fosse servito; e in questa analisi poteva, se mai, esserci del merito. Non bastava smontare, pezzo per pezzo, la macchina costruita dal Bettinelli in ciascuna sua tragedia, e indicare da quale fabbrica provenissero i singoli pezzi; occorreva pure volgere l'esame sui pezzi stessi, quali eran venuti fuori dalle fabbriche, per osservarne la tempra e l'attitudine a subire certe piegature. Lo studio delle tragedie del Bettinelli traeva con sé quello de' grandi esemplari, di cui s'era servito, e il confronto delle une con gli altri, del mediocre scrittore co' grandi ch'egli imitava, faceva comprender meglio questi. Avrebbe messo conto esaminare minutamente le tragedie del Bettinelli, se non ci fosse stato il vantaggio di misurare dal confronto con esse l'una o l'altra tragedia del Corneille o del Racine? Il lavoro d'imitazione, che il mediocre scrittore fa intorno al grande, scopre talvolta qualche lato debole di questo, e noi abbiamo ciò sperimentato rivedendo l'opera del gesuita. Il quale, però, attinse, per sua confessione, anche a scrittori di poco conto, e il Ferrari voleva, che io avessi citato almeno il De la Fosse, il cui *Manlio* somministrò qualcosetta al *Demetrio* del Bettinelli. Nemmeno in questa seconda edizione mi è parso necessario citare l'oscuro poeta secentista, che da un cenno biografico premesso al *Manlio* nel *Répertoire général du théâtre français* (Paris, 1813, t. XXIV) sappiamo che fu in Toscana, segretario di ministro francese, scrisse poesie in italiano, e, ammesso nell'Accademia degli *Apatisti* di Firenze, vi sostenne

in un discorso, che gli occhi celesti sono più belli de' neri.

Il Ferrari osservava pure che io non avevo detto parola della fama, che ottennero le tragedie del Bettinelli. Ma non prendeva le mosse la mia memoria proprio dalla loro fama, e non si chiudeva col ricordo che esse erano ritenute da critici del tempo tra le migliori del teatro italiano? Menzionavo (pag. 43) anche la fortuna, che avevano avuta in teatri privati e pubblici. Era poi necessario specificare in quale collegio o seminario furono rappresentate?

Né sbagliavo a dire che il Bettinelli era stato *direttore nel Collegio de' Nobili di Parma*, come ha creduto il Ferrari ne' citati *Appunti*: avevo, mi pare, appreso la cosa dal Galeani-Napione (*Vite ed Elogi d'illustri italiani*, Pisa, 1818, t. III). Non avevo scritto « direttore *del* Collegio ». Chi non sa, che il capo del collegio gesuitico si chiamava *rettore*? *Direttore* invece era il nome generico, che si dava a tutti i superiori del collegio. Nell'*Archivio* di Parma, tra le carte appartenute ai gesuiti, c'è un *Ruolo de' sig.ⁱ Direttori*, che erano il *Rettore*, il *Ministro*, l'*Accademico*, l'*Economo*, il *Maestro e Cappellano de' sig.ⁱ cav.ⁱ Paggi*, il *Maestro*, il *Confessore*, il *Confessore straordinario* e il *Ripetitore di filosofia*. Non occorre, veramente, ribattere il lieve appunto fattomi, ma non credo del tutto inutile la notizia fornita dalla carta gesuitica.

Napoli, marzo '901.

SAVERIO BETTINELLI
E IL TEATRO GESUITICO

Il Tommaseo definisce Saverio Bettinelli « uomo la cui luce pareva di stella, ora pare di sego ». ¹ Se la luce dell'uomo pareva di stella, metterebbe conto indagare la ragione di quello splendore. Si sa, che spiegare la fama grandissima goduta da uno scrittore è quasi ricomporre il mondo in cui egli visse, è quasi disseppellire i sentimenti, le idee, gl'ideali che ebbe una parte non piccola dei suoi contemporanei, e che egli riuscì meglio di altri a ritrarre. Se quella luce ora pare di sego, lo storico non la sdegherà certamente, come un antiquario non butterebbe via delle masserizie ritrovate in uno scavo, inutili oggi e brutte, un tempo però di molto pregio. Ma non è il caso della luce di stella o di sego, e il Tommaseo eccedeva ne'suoi due paragoni.

Il Bettinelli scrisse tante cose, ed anche tragedie. Queste voglio prendere in esame, e non si creda che sia un perder tempo, prima perché si conoscerà da un nuovo lato chi di solito passa unicamente per detrattore di Dante, poi perché, se le tragedie furono rap-

¹ V. TOMMASEO, *Storia civile nella letteraria*, Torino, 1872, p. 319.

presentate e piacquero, concorrono, non meno di altre, a darcì un concetto del gusto d'allora. Il Bettinelli, si badi, studiò non poco le tragedie nostre e le francesi, e durante gli anni che fu nel Collegio de' Nobili di Parma, frequentò la corte ducale, che del teatro fece una delle sue maggiori occupazioni. Don Filippo e la Infanta vivamente s'interessavano delle rappresentazioni che si davano nel Collegio. La Infanta, nata ed educata in Francia, era da principio avversa al teatro italiano, ma il Bettinelli tanto fece da volgere l'avversione in benevolenza, e di questa sua vittoria diede la lieta notizia all'ab. di Bernis,¹ ambasciatore francese a Venezia, scrivendo pure che la duchessa lo favoriva nell'opera di drammaturgo, e lo aveva onorato del proprio ritratto. Nella corte c'era un altro avversario del teatro italiano, e del bettinelliano in specie, il commendatore di Chauvelin, aggregato per acclamazione alla colonia degli arcadi parmensi col nome di Eurito Messenio, e a quel che pare le dispute dovevano esser frequenti e vivaci: il du Tillot aveva la testa più al teatro lirico, che voleva rimodellare sul francese, e tormentava il Frugoni, compositore e revisore degli spettacoli. Col Bettinelli stava il marchese Grimaldi, che fu ambasciatore di S. M. Cattolica agli Stati Generali delle Province unite, e tutt'e due combattevano *pro aris et focis*.² Seppe il nostro ge-

¹ V. BETTINELLI, *Opere editte ed inedite in prosa e in versi*, t. XIX, p. 3, Venezia, 1800. Il MARMONTEL nelle sue *Memorie* (vol. II, p. 38 della trad. ital., Milano, 1822) dice che il Bernis, il quale divenne cardinale, era un galante poetino, paffuto, attillato, e divertiva co' graziosi suoi versi le festose cene di Parigi. Il Voltaire chiamavalo il venditore de' fiori del Parnaso.

² Al Grimaldi scrisse il BETTINELLI nel 1753 de' versi sciolti (*Opere*, t. XVII, p. 212 e segg.), in cui lo salutava protettore

suita tirar dalla sua anche il segretario particolare della Infanta, il Collet,¹ il quale poi, ripassato in Francia, divenne censore reale, e fece rappresentare a Parigi alcuni rifacimenti suoi di drammi del Metastasio.² Nella corte di Parma, aggiungasi, disprezzavasi la lingua italiana, e il P. Fumeron e molte dame francesi sdegnarono di apprenderla, pur vivendo da anni in Italia. L'abate Millot, ignorando l'italiano, parlava in francese ai suoi scolari parmigiani, e aveva avuta la cattedra di storia dal ministro du Tillot, che con questa curiosa nomina fece ridere tutti. Il Bettinelli, per far gradire più facilmente alle persone di corte la recita delle sue tragedie, ne dava loro una copia munita di prefazioni e di osservazioni scritte in francese.³

Cominciamo dal vedere, che cosa il Bettinelli pensasse del teatro nostro e del francese, e, se ci verrà fatto di conoscere anche la sua poetica, sarà tanto di guadagnato, pur nel caso d'averci a trovare di fronte a uno di que' tali che veggono il meglio e al peggior s'appigliano. E poichè le tragedie che egli scrisse, rientrano nel teatro gesuitico, sarà bene, prima di metterci ad esaminarle, che diamo uno sguardo a quel teatro così ricco, ma così poco conosciuto.

de' letterati, e si compiaceva che la « contegnosa ragion di stato » non impedisse il culto delle muse a lui e ad altri ministri, come il Bernis, lo Chauvelin, il Firmian. Al marchese erano carissimi anche il Frugoni, il P. Granelli e il Varano.

¹ V. nel t. XIX delle *Opere* di S. BETTINELLI le lettere all'ab. di Bernis e al Collet.

² V. DEJOB, *Études sur la tragédie*, Paris, 1896, p. 183.

³ V. BETTINELLI, *Lettere a Lesbia Cidonia*, t. XXI delle *Opere* pp. 111 e 113.

I

Il Bettinelli tratta della tragedia, e dà giudizi su tragici de' secoli passati e del suo, italiani e stranieri, in più discorsi. Ce n'è uno lungo, traduzione in gran parte, d'un altro scritto in francese, col quale il gesuita mandava a don Filippo le sue tragedie.¹ È uno sguardo alla storia del nostro teatro tragico, dal Trissino in poi, e contiene buone osservazioni, delle quali conviene tener conto. Il Bettinelli osserva, che le tragedie del cinquecento potevansi dire copie di tragedie greche, e copie insipide, traduzioni inanimate; ché vi mancava il contrasto delle passioni, la forza dell'eloquenza, il calore dello stile, « quel vero semplice sopra tutto, che va al cuore, quel semplice che ha tanta grandezza », e che non sta nelle parole. Solo l'amor della patria egli sa lodare al Maffei, che volendo provare ai francesi la nostra ricchezza in fatto di tragedie, ripubblicava in tre tomi, sotto il titolo di *Teatro Italiano*,² quelle del Trissino, del Rucellai, del Giraldi, del Tasso, del Torelli e di altri. Argutamente osserva, che miglior giuoco avrebbe avuto il Maffei nel mostrare, qual teatro i francesi avessero nel cin-

¹ I due discorsi son contenuti nel cit. t. XIX del BETTINELLI. Nell'esporsi mi son tante volte servito delle parole stesse dell'autore.

² G. U. PAGANI-CESA inclinava a tener per certo, che il Maffei « procurasse con quella Raccolta un convincimento generale, che non ammettesse contrasto né replica, provante, che la sola bella Tragedia Italiana era la sua *Merope*, come lo era difatti. Potria dirsi di più: ch'egli vi stampasse unito l'*Edipo* di Sofocle, tradotto da Giustiniano, lusingato di restar superiore

quecento, cioè le cattive loro imitazioni delle tragedie nostre. Mette poi in rilievo le bruttezze del nostro teatro nel seicento, la scena piena di romanzesche avventure, d'incontri strani, di mostruosità non vedute, e poi lo stile ampolloso, i concetti lambiccati, i bi-sticci; ed è notabile come egli agevolmente si convinca, che di quel cattivo gusto, il quale non imperversò soltanto nel teatro, avessero colpa gli spagnuoli, « divenuti padroni di tanta parte d'Italia in quel secolo ». La Spagna, egli aggiunge, come nella politica, così anche nel gusto teatrale, dominò l'Europa, e noi e i francesi da essa prendemmo quel miscuglio di gonfio, di romanzesco e di buffonesco, che non sepperò evitare nemmeno i migliori, nemmeno il Corneille.¹ Il Bettinelli, in questo giudizio, ha contraddittori tre gesuiti spagnuoli, l'Andres, il Lampillas e il Millás, che difendono la patria, di dove con tanti altri confratelli sono stati scacciati, e ritorcono contro gl'italiani l'accusa di corruzione.² Con lui invece si accorda il Napoli-Signorelli, il quale rimprovera al

anche in quel confronto. Che avea che fare col Teatro Italiano una versione del Teatro Greco? Egli ne usò, come delle figure umane i pittori, che le mettono appiè d'una fabbrica perché servano di scala a misurarne l'elevazione, ad un colpo d'occhio ». *Sovra il Teatro tragico*, Venezia, 1826, p. 177.

¹ Il PAGANI-CESA non era così ostile al teatro spagnuolo, e di Lope de Vega diceva che « può rassomigliarsi a que' temporali estivi, minacciosi e distruttori nell'apparenza, ma che sviluppano moltissimo elettricismo atto a sollecitare e fecondare le campagne: (e le campagne tragiche erano dappertutto agghiacciate e dormienti) ». Op. cit., p. 177.

² V. CIAN, *L'immigrazione dei gesuiti spagnuoli letterati in Italia*, Torino, 1895, p. 57 e 63. Nella disputa più rispettoso verso i suoi avversarii si mostrò l'Andres, e il Tiraboschi ne lodava insieme la forza del discutere e la modestia. La disserta-

Lampillas di volere che il poeta drammatico spagnuolo inalberi ancora « la bandiera Lopense e Calderonica » piuttosto che seguire, con la scorta del Luzán, le orme del Racine.¹ A questo, come al Corneille, deve secondo il Bettinelli la scena italiana il suo rialzarsi dal lungo squallore. Ricorda egli la *Merope* del marchese Maffei, che a Venezia in un carnevale si ripeté quaranta volte, e negli altri teatri d'Italia fu sempre applaudita, l'*Ulisse il giovine* del Lazzarini,² « elegante » imitazione dell'*Edipo*, anche a giudizio del Napoli-Signorelli, e la *Demodice* del Recanati, gentiluomo veneto, che, paragonata all'*Orazio* del Corneille per la somiglianza dell'argomento, fu ad esso anteposta per l'unità dell'azione, e dice saporitissima parodia tra le poche italiane il *Rutsvanscad* scritto dal Vallaresso contro la *Merope* e l'*Ulisse*. Poco favorevole mostrasi il Bettinelli al Martello, al Gravina e al Marchesi: il Martello è un uomo intendentissimo del teatro francese, ma tanto inferiore al Corneille e al Racine, il Gravina ai greci che copia non s'avvicina neppure, e il Marchesi è troppo debole. Mediocri appaiono al Bettinelli le tragedie del Baruffaldi, del Salio, del Gorini e di Giampietro Zanotti, ma loda quelle dell'ab. Conti, del Varano e del padre Granelli, le quali sono state applaudite ne' migliori teatri, e si leggono con piacere.

zione dell'Andres sul secentismo fu stampata nel 1776 a Cremona e poi in spagnuolo a Madrid. V. SCOTTI, *Elogio storico del P. Giovanni Andres letto nell'Acc. Ercolanese*, Napoli, 1817, pp. 13 e 14.

¹ V. NAPOLI-SIGNORELLI, *Discorso storico critico da servire di lume alla Storia critica dei Teatri ecc.*, Napoli, 1783, p. 12. A questa disputa tra il Lampillas e il Signorelli accenna il CIAN in *Italia e Spagna nel sec. XVIII*, Torino, 1896, p. 90.

² Questa tragedia fu recitata in Padova dai seminaristi di Santa Giustina.

Per gli altri tragici venuti dopo vuole il Bettinelli aspettare il giudizio del tempo, « solo giudice spasionato », ma riconosce che ai suoi dì in Italia si fanno grandi passi nell'arte drammatica, e gli fan molto sperare la conoscenza, diffusasi mediante ottime traduzioni,¹ delle eccellenti tragedie francesi e inglesi, la buona filosofia che ci discopre il cuore umano, il venir meno de' pregiudizi nazionali, il moltiplicarsi de' buoni scrittori e anche l'esempio de' nobili e dei principi divenuti attori sul teatro.² Anzi egli spera di vedere opere, per le quali non si possa più rinfacciare all'Italia di non avere un vero e buon teatro, se, come forte sospetta, i maestri di tutti, il Corneille, il Racine e il Voltaire, « non hanno mietuto tutto il grande e il patetico nella favola, nella storia e nella

¹ Secondo il LESSING, *Dramaturgie de Hambourg*, trad. d'Ed. de Suckau, p. 39, Paris 1873, i traduttori tedeschi del teatro francese potevansi ben consolare, perché gl'italiani facevano molta più compassione di loro. Lodava egli al Gozzi (Op. cit., p. 80) la traduzione, esattissima ed elegantissima, della *Zaira* del Voltaire, ma non ne approvava la libertà presasi verso la fine. Talvolta i traduttori si permettevano di aggiungere qualche scena per concludere meglio, come fece il traduttore della *Scozzese* del Voltaire, dando, alla fine della commedia, il meritato castigo a Frelon, che nell'originale la passava liscia. Questa aggiunta fa dire al Lessing (Op. cit., p. 62), che gl'italiani sono grandi amici della giustizia in poesia.

² Due tragedie del GRANELLI, il *Sedecia* e il *Manasse*, furono recitate da « gentilissimi e valorosissimi Cavalieri » di Bologna. Il Granelli li ringrazia nella prefazione al *Manasse*, p. 105 della ediz. delle sue *Tragedie*, Parma 1767.

Il LESSING (Op. cit., p. 79) dice, che in Inghilterra non era raro vedere uomini di grado prender parte a una rappresentazione per solo piacere. Se la corte di Francia, egli soggiunge per rimbeccare il Voltaire, che trovava quella cosa strana, danzava nel teatro con gli attori dell'Opera, e nessuno se ne maravigliava, perché dovrebbe sorprendere più il recitare che il danzare?

morale, nell'uomo e nelle passioni ».¹ Ma dalla Francia veniva anche il pericolo, che un giorno o l'altro que' modelli insigni fossero messi da parte, come anticaglie inutili. I migliori critici francesi già lamentavano la decadenza del loro teatro, la quale non riuscivano ad arrestare gli sforzi del Belloy, dell'Arnaud e del Saurin, e gridavano contro le continue mostruosità « o nel genere del tragicomico lagrimante o in quello del tragico furibondo ed orrendo ». Ci aveva avuto gran colpa un celebre romanzo sentimentale dell'inglese Richardson, la cui eroina, Pamela, comparve sulla scena francese col Boissy nel 1743, e pochi mesi dopo col La Chaussée, che si può dire il vero inventore del dramma lacrimoso. Al Richardson bisogna aggiungere l'Addison, che valse a far avere al La Chaussée un chiaro concetto d'un dramma tutto tenerume e moralità: questo concetto fece suo e rincalzò il Diderot, che agli eroi greci e romani volle sì sostituissero per sempre personaggi contemporanei, alle tragedie e alle commedie i drammi. Si scavava

¹ Diversamente pensava il LESSING. Per il quale (Op. cit., p. 376 e segg.) i francesi non avevano ancora la vera tragedia, perché credettero sempre di aver toccata la perfezione col Corneille e col Racine. Non pareva loro che un poeta potesse commuovere più di que' due, e perciò tutti i tragici venuti dopo dovettero sforzarsi a imitare il Corneille o il Racine. Così per cento anni i francesi s'erano ingannati, e avevano in parte ingannati i loro vicini, gl'italiani. Per il Lessing il maggior male l'aveva fatto il Corneille, aggiungendo agli esempi i precetti, nei quali era riuscito a snervare, a disseccare quelli di Aristotile. Tra gli italiani ingannati deve mettersi anche il Baretto, il quale scrisse nel n. IX (1° febbraio 1764) della *Frusta Letteraria*: « Noi abbiamo dei buoni poeti epici, perché abbiamo avuto degli Ariosti e dei Tassi; e noi non abbiamo delle buone tragedie, perché non abbiamo avuti né dei Cornelli né dei Racini ».

così in Francia la fossa al teatro classico, mentre non era lontana l'altra, in cui doveva esser sepolta quella società monarchica, che il teatro classico, nelle sue leggi accademiche riscontrantisi con le leggi dell'etichetta di corte, aveva fedelmente rispecchiata. Un altro gesuita, l'Andres, giudicava diversamente quel teatro lacrimoso: le « commedie sentimentali », egli diceva, non solo toccano il cuore, ammaestrano lo spirito, fanno versar lagrime di tenerezza, trattengono con piacere lo spettatore, ma conseguono forse meglio delle tragedie e delle commedie comuni « il fine desiderato del teatro, di dilettare e d'istruire ».¹

Il Bettinelli, pur tra le carezze di rosee speranze, s'impensierisce: da un lato teme, che gl'italiani, usi a imitar facilmente in ogni cosa i francesi, non abbocchino l'amo de' nuovi drammi, dall'altro vede che le primarie passioni, i grandi incontri teatrali, le situazioni patetiche, la dipintura de' costumi, le belle massime della morale, i cari affetti del cuore umano e delle anime delicate, « tutto infine ha de' limiti nella natura, quantunque ricca », e dopo il largo raccolto dei grandi tragici francesi non resterebbe che qualche spiga. Una volta col Voltaire s'intrattenne a lungo su codesto argomento, ed espresse un'opinione, che piacque al francese. Prima di tutto vorrebbe la tragedia seria e grave, quale era presso i greci, che andavano al teatro per essere buoni cittadini, come da noi, egli dice, si va alla predica per divenire migliori cristiani. Invece a Parigi si frequenta il teatro per bisogno di divertirsi, e le tragedie francesi sembrano destinate « ad occupar dolcemente quella piccola parte di gente,

¹ V. ANDRES, *Dell'origine, de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, 1785, t. II, parte I, p. 411 e seg.

che è oppressa dalla noia dell'ozio ». Che l'amore, il quale nell'antichità era lasciato all'ode, all'elegia, all'egloga, e in fine ai romanzi, s'introducesse nella scena francese, e vi dominasse, è cosa spiegabilissima, se si pensa al potere delle donne, che è grande anche in teatro e nella letteratura, e grandissimo fu certamente nella corte di Luigi XIV. Molto meno del Corneille, che pur scrisse per quella corte, poté il Racine sottrarsi alla potenza delle sue spettatrici. « Il terrore e la pietà della scena greca erano troppo lugubri, e severe per giudici sì delicati e sì gentili, e quindi cambiaronsi in favor loro i grandi affetti in teneri sentimenti, le forti e terribili situazioni in romanzeschi incontri, gli urti delle passioni in ingegnosi contrasti » di arguzie galanti e raffinatezze. Il Racine con la sovrana bellezza dello stile e con l'incanto di versi armoniosi e pieni di sentimento diede più credito alla delicatezza e alla galanteria, e nel teatro, tutto ingombro di languenti amatori, si sarebbero uditi solo madrigali e canzoni, se non fossero sorti il Crébillon e il Voltaire.

Il Bettinelli crede, che la nostra nazione, più seria della francese, sia anche più atta allo spettacolo della vera tragedia. La lettura, la pratica dei grandi tragici francesi ha già insegnato quella verità di caratteri, quella nobile forza di stile, quell'andamento animato d'azione, che ignorarono i Trissino, i Rucellai, i Giraldi: ciò che resta a fare, secondo lui, è di prendere dai greci le massime politiche o morali, dalla nostra sensibilità italiana gli affetti vivaci, le forti passioni, i contrasti, e dalla storia nazionale gli eroi e le azioni più illustri. « Abbiamo pure una patria, egli esclama; perché dunque accattar sempre argomenti dall'antichità o dalla favola? » Nobile scatto in-

vero, che ci rende simpatico e ingrandisce questo gesuita, che tra le ceneri della patria ritrova le faville ancor vive, e all'eroismo de' greci antichi sente che ce n'è tanto altro italiano da contrapporre, e che Lucca, Venezia, Genova, nell'entusiasmo di libertà, darebbero campo alla più bella tragedia. E il cuore d'italiano palpita in quella compiacenza che prova il Bettinelli a ridire col Voltaire, che « noi siamo stati i primi e i maestri in tutto », e nella convinzione, che avremmo rimesso in onore la tragedia e ripigliato la penna di mano a chi ce la tolse, profittando sì degli esempi del Corneille e del Racine, ma seguendo più fedelmente le orme de' greci, dalle quali i francesi si allontanarono. Vede però, che la cosa non è facile, perché i francesi hanno il vantaggio di unire tutte le loro forze in una gran capitale, che accende l'emulazione degl'ingegni anche con magnifiche ricompense, mentre gl'italiani son divisi in molte provincie e diversamente governati. Manco male che la munificenza d'un duca stabiliva un concorso per la tragedia come per la commedia;¹ ed era il duca di Parma, che amava il teatro classico ad uso francese. Se, alcuni anni dopo, i Borboni di Napoli chiamarono al teatro di corte il De Gamerra, autore di drammi lacrimosi, parrebbe che volessero alla vecchia scuola, protetta in Parma,

¹ Nel 1770 col *Programma offerto alle Muse italiane*, scritto dal Paciaudi, bibliotecario di Parma, Ferdinando I, figlio e successore di Don Filippo, assegnava de' premi a « qualsivoglia italiano » presentasse, ne' modi stabiliti, o tragedia o commedia in versi, che una commissione di sette dotti ritenesse degna. Angelo Mazza, in *Arcadia Armonide Elideo*, fu segretario di quella « Deputazione teatrale ». V. P. I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, colla continuazione di A. Pezzana, Parma, 1825, t. VI, par. I, p. 22.

opporre la nuova, al Corneille e al Racine il La Chaussée e il Diderot; ma quello fu uno schiribizzo letterario passeggiere, ch  dopo la rappresentazione di alcuni suoi drammi il de Gamerra vide naufragare il *Piano di Riforma teatrale*, che egli aveva esposto al re con le stesse parole del Diderot.¹ Ferdinando IV forse s'accorse, che quel tenerume e que' filosofeggiamenti morali non eran troppo opportuni, e torn  al cibo della solita erba.

Per il Bettinelli   una legge sacra l'imitazione dei grandi esemplari antichi e moderni; posson servire pure esemplari tutt'altro che grandi, e correggere difetti e cavar gemme dal fango   lode non piccola, che ha meritata tante volte il Corneille, traendo belle cose da Seneca, da Lucano, dal de Castro, dal Vega, dal Calderon. Il Bettinelli, come il Voltaire, non credeva furto tradurre le bellezze di un'opera straniera, arricchirne la patria e confessarlo: se lo fosse, pochi ai suoi giorni potrebbero non esserne tacciati, e c'era da sfidar tragici e comici a dirsi creatori d'intrecci, di catastrofi nuove, quando il pi  fecondo e chiaro tragico del secolo, dopo incredibili sforzi e studi ed esperienze, si vedeva « ridotto a cercar novit  nei costumi, nella filosofia, nei culti de' popoli, disperando di ritrovarla nelle passioni del cuore umano, e ne' lor contrasti ». Si conceda pure al Bettinelli, che sia ardua impresa mettere insieme una tragedia con pezzi tolti destramente di qua e di l , ma la sua teoria della imitazione non si salva, come non ha salvato tante tragedie, che l'applicarono. Se n'accorge egli stesso

¹ V. *Giovanni de Gamerra e i drammi lagrimosi* in MASI, *Studi sulla storia del Teatro ital. nel sec. XVIII*, Firenze, 1891, p. 307 e segg.

nel dar la colpa della mala riuscita delle tragedie del cinquecento all'imitazione, che aveva impedito o scemato la forza delle passioni, le quali « vogliono libertà ». Quella teoria, perché si salvi, deve contenersi in assai brevi confini, e alcune osservazioni del Bettinelli e gli esempi addotti di eccellenti tragedie, in cui si sono abilmente incanalate acque di diverse fonti, se giustificano l'obbligo di studiare i grandi esemplari, non valgono a togliere, nella composizione delle opere, il primo posto alla ispirazione sincera e profonda, che viene all'artista dalla materia stessa compresa e penetrata, e che è come il lievito delle forti idee. Il gesuita, anche in questo principio della imitazione, è più che mai volteriano. Tutto è stato detto, pensava il Voltaire; la sola forma si rinnova. « L'imitation de la belle nature, scriveva il D'Alembert, semble bornée à de certaines limites qu'une génération ou deux au plus ont bientôt atteintes: *il ne reste à la génération suivante que d'imiter* ». Codesti classici puri non ammettevano in letteratura le « terres australes » di Sebastiano Mercier, in cui tutto è da scoprire; non capivano che i limiti della letteratura sono gli stessi dello spirito umano,¹ e che nella imitazione vien meno quel genio che dipinge secondo natura, quel genio che madama di Staël chiamava « immediato », e che, secondo lei, qualifica particolarmente lo Shakespeare.²

Il Bettinelli dà somma importanza allo stile, che deve essere nobile e decoroso,³ come il portamento di

¹ V. TEXTE, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, 1895, p. 409 e seg.

² V. MAD. DE STAËL, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* ecc., Paris, 1845, p. 353.

³ Quanta importanza desse il Voltaire allo stile, lo mostra il suo *Commentario* al Corneille, nel quale egli con scrupolosa di-

una matrona. I nostri cinquecentisti, egli dice, ci diedero più belle scene, allorché abbandonarono la soverchia semplicità, che, scambiando il semplice degli affetti e de' costumi col semplice della elocuzione, crederettero di veder ne' greci. Nobile e decoroso deve essere lo stile, ma non concettoso e declamatorio, come è nel Torelli, nel Bracciolini, nel Bonarelli, nel Dottori,¹ i quali diedero nel lirico. Riconosce il Bettinelli, che per affetti, per intreccio, per condotta può riuscire anche un dramma scritto incoltamente, ma è un caso raro, e in cento altri è lo stile che prevale. Se delle « tragedie d' uno stesso argomento e spesso di scene e di pensieri eguali » questa cava le lacrime e quella annoia, gli è per lo stile. « Andate al teatro, e sarà come alla lettura. Qual fremito e plauso a certi passi meglio scritti, ai versi armonici qual diletto! Direte forse che anche i tronfi e sonori detti con enfasi e con gran gesti riscuotono applausi ». Ma, riflette argutamente il Bettinelli, questi vengono dalla platea, mentre dai palchi si applaude al vero bello dei versi. E gli pare di udire ancora gli *oh bello!* *oh bravo!*, di cui echeggiava in Bologna il teatro ai bei tratti delle tragedie del Granelli, ed erano i Man-

ligenza viene appuntando tutte le espressioni familiari, languide, borghesi, usate dal poeta con discapito della tragedia. Una volta dice il Voltaire, che « les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose en s'élevant audessus d'elle », e fa ricordare il Baretti, che consigliava, chi volesse giudicare rettamente i versi, di ridurli in prosa.

¹ LUIGI RICCOBONI, detto Lelio, nella sua *Histoire du théâtre italien*, p. 263, Paris, 1728, osservava: « l'*Aristodemo del Dottori* est une excellente Tragédie, et qui sur le Théâtre fait un effet merveilleux, mais elle est écrite dans un stile si lyrique, qu'en vérité on ne peut pas en soutenir la diction ».

fredi, i Fabri, gli Zanotti, che commossi, piangenti si tiravano dietro tutti gli altri in quelli scoppi di ammirazione.¹ Il Bettinelli crede il verso sciolto il solo degno della tragedia « per la varietà, libertà e armonia », e condanna « quel barbaro martelliano di quattro emistichi saltellanti, uniformi, e per la rima strozzati », il quale dovremmo vergognarci d'aver preso ai poeti francesi, se questi, anche i più illustri, mandano lamenti sotto un giogo sì grave. Il gran segreto della scena, secondo il Bettinelli, sta adunque in due cose: grandi affetti e stile. « Affetti però naturali e stil naturale, perché a lungo andare distingue ogni uditorio il vero dal falso, il grande dal gonfio, l'elegante dall'affettato, le premure del cuore dagli artifizi dell'ingegno, e giudica in fine senza inganno paragonando insieme le tragedie che veramente lo appassionano con quelle che tentan di farlo ». Per il Baretti la rappresentazione scenica « non lascia mai rifletter bene e posatamente, massime se gli attori sono buoni »;² invece, contro questi inganni della recita ritiene il Bettinelli efficace medicina il lungo uso, che fa « distinguere l'impostura e il fascino d'una bella recita dalla forza intima dell'azion

¹ Negli sciolti, che scrisse il 1749 al P. Granelli, il BETTINELLI dice (*Opere*, t. XVII, p. 220):

Tu pur se' colui
Che passeggiando nel fiorir degli anni
Sul gran coturno le felsinee scene,
Destar potesti da l'estreme sedi
L'alta città, che il picciol Reno inonda,
E trarre al suon del tragico lamento
Ad assediar l'invan difese porte
Del pien teatro l'affannose turbe
Sprezzatrici del gel, del sonno schive,
Per ascoltarti e lagrimar con teco.

² V. il n. XII (15 marzo 1764) della *Frusta letteraria*.

teatrale », la quale t'agita di pietà e di terrore, e ti fa sentire nell'anima i grandi infortunii, i contrasti di affetti, le pugne del cuore, e giova ai parigini il teatro costantemente aperto. Il teatro fisso, era opinione del Calsabigi, forma principalmente poeti e attori, i quali si perfezionano a vicenda, e avrebbe egli desiderato, che qualche principe italiano lo avesse istituito: quel « teatro continuo e permanente » avrebbe educato i giovani poeti nel maneggio delle passioni, nella sceneggiatura, nei piani tragici, nel vero linguaggio naturale della scena.¹ Il Bettinelli sulla lingua, sullo stile batte senza posa,² e a un giovane che voleva scrivere una tragedia, raccomanda di lavorar molto i suoi versi, di tornarci su, sinché non acquistino quella energia che li stampa nella mente dell'uditore, e non ne sparisca ogni traccia della fatica durata nel farli: è il consiglio che si dice desse il Boileau al Racine: « faire difficilement des vers faciles ». Anche per il Calsabigi lo stile è gran parte del bello d'una tragedia, e vuole lo stile immaginoso, cioè « quello in cui la maggior parte delle parole dipingono una qualche immagine alla mente del lettore », e che fa signoreggiare sulla scena il Racine più che il Corneille, il

¹ V. la lettera di RANIERI DE' CALSABIGI all'Alfieri sulle quattro sue prime tragedie.

² Il VOLTAIRE nel cit. *Commentario* ricorda che il Racine ammirava sopra tutto il verso del Corneille (*Cinna*, atto II, v. 16) « Et monté sur le faite il aspire à descendre », e lo faceva ammirare ai suoi figli, e soggiunge: « En effet ce mot "aspire", qui d'ordinaire s'emploie avec "s'élever", devient une beauté frappante quand on le joint à "descendre" ». E conchiude: « C'est cet heureux emploi des mots qui fait passer un ouvrage à la postérité ». Non diversamente pensava il Leopardi. V. il cap. II del suo *Parini*.

Metastasio più che Apostolo Zeno.¹ Per l'Alfieri, è noto, un elemento essenziale della teatralità del concetto era la collocazione stessa delle parole, e per assicurarsi d'averla indovinata stava attento alla impressione che le parole, così ad arte collocate, facevano sull' uditorio.

Al Bettinelli, quando malinconicamente osservava che dopo la mietitura del Corneille, del Racine e del Voltaire qualche spiga c' era solo da raccogliere nel campo delle passioni, pur era balenato il pensiero che un « sommo genio » saprebbe aprirsi nuova strada, e nella ristampa del suo discorso sul teatro a quel punto annotava, che il sommo genio era già comparso nel conte Alfieri. Del quale egli discorre in una lettera non breve a proposito d'una nuova edizione delle celebri tragedie. Lo chiama il « nostro Sofocle », ² « ingegno grande ed elevato come il greco », « autore del primo e vero teatro tragico italiano », « pensatore profondo, scrittore dotto ed elaborato, agitatore fortissimo di passioni, inventore d'un'arte nuova e compiuta, di che fan pruova ancor le prose di man maestra ». Il Bettinelli aveva dovuto ricevere una forte impressione dalle tragedie dell'Alfieri, e chi legge quella sua lettera s'accorge d'aver davanti a sé un uomo, a cui le vecchie idee sono state messe un po' in iscompiglio, ma che si sforza di tenerle ferme, resistendo all'urto dell'impressione. Benché gesuita, il Bettinelli è sincero, e si dibatte tra la lode e il biasimo; allarga da un lato e stringe dall'altro; ora si abbandona all'ammirazione,

¹ V. la cit. lettera all'Alfieri.

² Il Bettinelli nell'epigramma, con cui inviò le sue tragedie al Voltaire, diede a questo il titolo di « Sophocle français » (*Opere*, t. XXI, p. 21).

ora questa gli rientra quasi tutta, e vien fuori il ghigno dell' uomo d' altri tempi maledicente ai nuovi. Ciò che più lo colpisce è la fierezza d' animo dell' Alfieri, « pianta uomo », di cui non sa immaginare un' altra più robusta « pei robustissimi frutti di sue tragedie, dei pensieri, dello stile ». A suo parere, appunto « tal robustezza e forza e violenza continua » esclude « la facilità pieghevolezza naturalezza e nobile felicità di vera poesia »; quel carattere tutto d' un pezzo, sdegnoso d' ogni passione molle, non poteva piegarsi a un' arte amabile, la quale più che d' odio si nutre d' affetti soavi. Per il Bettinelli c' è opposizione tra i genii essenzialmente politici e i poetici; Sofocle, il Corneille, il Racine, il Crébillon, il Voltaire, il Conti mettono molta politica nella loro poesia, ma nel cuore veramente l' ha l' Alfieri; gli uni son « poeti che fan da politici », l' altro « un politico, che vuol fare il poeta ». Quelli « odiano i tiranni, esaltano la libertà, fan parlare greci e romani con tutta la più fiera grandezza, ma tutto ciò fan con l' ingegno, e non col cuore, il qual prevale a sì chiari segni in Alfieri ». Osserva il Bettinelli, che il veder fiorire i grandi poeti in tempi di tirannide, per esempio sotto Augusto o sotto Luigi XIV, è prova che « son pacifici, non vivon d' odio, abborrono il sangue, e non fan mai congiure né alla corte né al tavolino, ove talor le verseggiavano felicemente ». Chiamateli, egli dice, anime basse, cuori timidi, ma sapevan fare poemi e tragedie immortali e veramente poetiche. Confessa, che leggendo l' Alfieri non s' è mai commosso a pietà, non ha provato il gusto d' una lacrima, le delizie della malinconia, della profonda commozione del cuore, come sempre gli avviene col Racine, e talora col Corneille e col Voltaire. Per tutti i seguaci della scuola classica francese, tra i quali è

il nostro gesuita, il supremo sforzo dell'arte drammatica è di far piangere, e il Laharpe alle passioni, indicate da Aristotile come atte a produrre il terrore e la pietà aggiunge l'« amour malheureux », sorgente di patetico ignota agli antichi, e che ha il merito di « faire répandre des larmes ». ¹ Sperò il Bettinelli di impietosirsi leggendo la *Mirra*, così cara alla donna del poeta, ma benché in ogni pagina gli paresse di veder scritto *qui si piange*, neppure una lacrima gli strappò quella tragedia, che egli giudica una « miniera di gran passioni, un lavoro d'ingegno profondo, uno sforzo di gran talento teatrale ». Si commosse, è vero, in varie scene della *Merope*, « capo d'opera », in cui l'Alfieri lotta col Maffei e col Voltaire, ma si raffreddò al quarto atto, ammirandovi solo l'ingegno del lottatore, che con nuovi affetti, nuovi incontri, nuovi sviluppi vuol superare i suoi rivali. Vorrebbe, dice di sé in questo punto il Bettinelli, accusare la sua poca sensibilità, se non avesse lunga esperienza del contrario, e la sua prevenzione contro l'Alfieri, se non lo stimasse e venerasse assai; e proteste d'ossequio anche altrove non mancano, le quali, pur fatte da un gesuita, non devono credersi gesuiterie. L'uomo al Bet-

¹ V. BERTRAND, *La fin du classicisme et le retour à l'antique* ecc., Paris, 1897, p. 85 e seg. Alla rappresentazione della *Merope* del Voltaire, scriveva col solito stupore il Laharpe, « les larmes coulèrent depuis le premier acte jusqu'au dernier ». La *Giuditta* del Boyer, ci dice lo Geoffroy, dotto commentatore del Racine, « faisait couler tant de larmes, que les femmes avoient des mouchoirs étalés sur leurs genoux, et qu'une des scènes les plus pathétiques fut appelée la scène des mouchoirs ». *Pioggia di lagrime* fu chiamata l'*Agnese di Castro* del Lamotte. V. PINDEMONTE, *Arminio* coll'aggiunta di tre Discorsi risguardanti la tragedia, Verona, 1819, p. 323 e seg.

tinelli appariva grande, eroico, ma non sapeva vedere il poeta. Rintuzzava i critici volgari che trovavano il tragico oscuro, duro; piuttosto, secondo lui, avrebbero dovuto dire, che l'Alfieri non era nato poeta, e aveva voluto divenirlo con lo studio, come lo dimostrava quella incertezza del verseggiare, quel rifare più volte un sol verso, e le tante fatiche, a cui si assoggettava nel comporre. Che terribile ingegno, esclama il Bettinelli, e che poesia diversa da tutte le altre la sua! Ma dov'è quel piacere dell'anima, quell'amabile illusione insinuantesi nel cuore anche in argomenti gravi, quel gusto che dà Virgilio, massimamente nel quarto libro, o il Racine nel *Britannico*, nella *Fedra*, nell'*Atalia*? O quei poeti, vorrebbe il Bettinelli concludere, non son poeti, o non lo è l'Alfieri; ma subito egli si domanda: non sarà poeta un sì gran tragico? Nota poi, che de' poeti, studiati dall'Alfieri, Dante solo « campeggia nel suo stile », perché, più robusto degli altri, è ognora preferito dai pensatori in poesia. All'Alfieri, egli crede, non mancherà gloria perenne sì per i grandi pregi suoi e sì per quelli proprii alla classe, a cui appartiene, de' « forti e pensatori », ché gli uomini son divisi in questa classe e nell'altra de' « sensibili e affettuosi », dalla quale vengon fuori i veri poeti. Filosofo e politico più che poeta l'Alfieri sembra al Bettinelli un francese trionfante di Versailles e della Bastiglia con le pietre di questa sotto gli occhi o alle mani, e gli apostoli della rivoluzione in Francia dovrebbero farne tradurre e rappresentare le tragedie per convertir meglio quella nazione, che non pareva nata per la libertà.¹ Non senza astiosa ironia il Bet-

¹ Lo Schedoni ammetteva che le tragedie dell'Alfieri spirassero « da ogni parte fomite di rivoluzioni », ma osservava che,

tinelli immagina la fortuna che in Francia avrebbero avuta le tragedie, e lo stupore di que' signori al vedere un italiano superarli in ardore di libertà e il loro rammarico di non aver egli composto il suo teatro là nel bollore de' partiti, delle seduzioni, delle congiure, delle stragi, ch  nessuno meglio di lui avrebbe ritratto quel fanatismo d'una immensa nazione, un trono rovesciato, quell'assemblea di filosofi legislatori e i cento trofei d'una *divina passione*, come l'Alfieri chiama appunto la libert . Per la quale il Bettinelli, come abbi  visto, aveva pur sentito un palpito, ma nel suo discorso, dianzi citato, mentre si augurava che argomenti di belle tragedie si attingessero alla storia della nostra patria, pi  somigliante di molte altre nazioni alla Grecia per l'entusiasmo della libert , faceva osservare in nota, che nell'adempir quel voto l'Alfieri aveva ecceduto.

se il poeta avesse voluto « accendere gli amici delle Repubbliche a sollevarle su le rovine dei despoti », avrebbe mostrato « alla fine i primi sempre vittoriosi, e sempre alla fine gli altri debellati »; or con le catastrofi della *Virginia*, del *Timoleone*, della *Congiura de' Pazzi* « non si eccita, ma si atterrisce chi ami le Repubbliche ». N  l'Alfieri pot  avere in mira l'utilit  delle monarchie, perch  gli scioglimenti dell'*Agamennone*, del *Polinice*, dell'*Antigone*, del *Don Garzia* « insegnano a conseguire con la perversit , non a meritare con la virt  il diadema ». Sicch , concludeva lo Schedoni, nelle tragedie dell'Alfieri domina la sovversione di tutti i principii delle repubbliche e delle monarchie, domina « quell'anarchia della politica, e della morale che immerse la Francia negli orrori estremi della sociale dissoluzione ». Lo Schedoni dichiarava che queste idee, esposte nel suo *Ragionamento sopra le tragedie di Vittorio Alfieri*, Modena, 1806, furono confermate « dai Letterati pi  illustri dell'Italia, che appieno de' lor concordi voti lo onorarono ». Tra que' letterati va messo I. Pindemonte. V, SCHEDONI, *Delle influenze morali*, Modena 1815, t. I, p. 183 e segg.

Il giudizio del Bettinelli sull'Alfieri è per più rispetti notabile. Profonda è l'ammirazione per il poeta che generosamente confessa i suoi difetti, e che non lasciandosi vincere dall'amor proprio, passione troppo molle, giunge a dubitar degli applausi avuti in Roma nell'*Antigone* e a darne molta parte alle circostanze favorevoli. Di botoli ringhiosi abbaianti all'Alfieri ce n'erano, e il concetto che si ha dell'arcade gesuita, indurrebbe a credere, che egli dovesse essere uno del bel numero; invece da que' critici si discosta, e li dice « volgari ». Chi crederebbe che al Monti uscisse una volta di bocca, che un'arietta del Metastasio valeva più di tutte le opere dell'Alfieri prese insieme? ¹ Né falsa interamente è l'opinione del Bettinelli, che a un carattere di ferro, d'un pezzo, posseduto tutto da una passione, dalla « divina passione », quale era l'Alfieri, la musa non potesse esser prodiga delle sue carezze, e parte delle soavità della poesia rimanesse ignota; ma il Bettinelli più che di poeta dovrebbe, se mai, negare al nostro tragico il nome di artista, del quale è propria quella duttilità di temperamento, che gli rende agevole dimenticar sé stesso e mettersi ne' panni di più altre persone. Dotato di agile e fervida immaginazione, l'artista riesce a palpitare, ne' panni altrui, di affetti che l'anima sua tante volte non è capace di accogliere e far propri; e il Bettinelli diceva benissimo che l'Alfieri odiava i tiranni col cuore e altri tragici invece con l'ingegno, con la fantasia. Ma non s'accorgeva egli, che dando all'Alfieri il titolo di pensatore, riconosceva in lui una delle qualità più osservabili del poeta, come il tentar nuove vie, il correr

¹ V. FOSCOLO, *Saggi di critica storico-letteraria*, Firenze, 1882, vol. II, p. 310 in nota.

dietro, con vigoria d'intendimento, a un grande ideale, che non sia questa o quella forma dell'arte, sì bene un grado altissimo del viver civile, lo sdegnare le molli passioni sono qualità proprie del poeta, e rendono l'Alfieri più poeta del Corneille e del Racine. Il Bettinelli sentiva tutto il nuovo della tragedia alferiana, e quando, in proposito della necessità dell'imitare, osservava che se alle tragedie più pregiate de' suoi tempi si togliessero i pezzi presi di qua e di là, ben poco ci rimarrebbe di originale, si faceva subito ad eccettuare il teatro del conte Alfieri. Il quale per l'amore portato a Dante doveva disporre verso di sé poco bene il Bettinelli; eppure anche per questo lato non gli vien meno la benignità del critico, che dell'imitazione del linguaggio, dello stile dantesco discorre in un dialogo tra Amore e Tragedia.¹ Questa afferma che più robusta diviene per vocaboli e modi antiquati, ma Amore rimbecca, che l'Italia possiede già una lingua eloquente compiuta, e non è ragionevole tornare agli arcaismi e alle rozzezze, dopo che si son fatti tanti studi per purgarsene, come « niun'altra nazione antica o moderna tornò alle ghiande, trovato il pane ». E Tragedia osserva, che tra quelle ghiande l'Italia trovò del grano, e ne fece pane, e l'Alfieri non prese a fascio tutti i modi danteschi; avrebbero anzi dato prova di buon senso i tragici del cinquecento, se da Dante avessero tolto più nervo per i versi e più vigore per lo stile. Più severo critico dell'Alfieri, per questo rispetto, era il Calsabigi, che lo condannava per aver preteso di formarsi lo stile sui nostri antichi modelli, e specialmente su Dante, che a suo parere, se rinascesse, non otterrebbe certo il titolo di divino

¹ V. il t. XIII delle *Opere* del BETTINELLI.

per la lingua.¹ Anche il Cesarotti ebbe da ridire sullo stile dell'Alfieri, energico e preciso, ma senza naturalezza e fluidità.² Né il Foscolo usò meno severità all'Alfieri, e a proposito del suo stile semplice e poco disinvolto riprovava la mania di *danteggiare*. « Si veneri l'Alighieri, egli diceva, non s'adori: l'idioma che pigliò forma dal vastissimo suo ingegno, non è affatto il nostro; se vorremo confonderlo col vivo, arrischieremo di fare un brutto impasto, uno stile deforme, non atto per tutti, e non atto ai bisogni e alla convenienza di esprimere ogni cosa ».³

Il Bettinelli per l'imitazione dello stile dantesco se la piglia col Monti, che non nomina, ma lascia chiaramente intendere. Nel dialogo citato immagina, che Amore dica di aver veduto Calliope giunger pallida e rabbuffata in Parnaso da Roma e presentare ad Apollo un foglio di accuse « contro un nuovo ereticale

¹ V. la cit. lettera all'Alfieri.

² V. la lettera dell'ab. CESAROTTI all'Alfieri sulle tre tragedie Ottavia, Timoleone e Merope. Il PAGANI-CESA, (Op. cit., p. 140) dice d'aver inteso, nella sua gioventù, in Padova dalla bocca stessa dell'Alfieri il *Saulle*, ch'egli leggeva al Cesarotti e a parecchie altre persone, e d'aver veduto assai chiaramente « la violenza, con cui superava la difficoltà di ben recitare vari tratti, che risentono la contorsione (ed erano allora anche nel Saulle frequenti) ». E soggiunge: « Ora quella Tragedia quasi del tutto n'è depurata, ma le altre tutte pel recitante ridondano ancora di difficoltà ».

³ V. FOSCOLO, *Prose letterarie*, Firenze, 1883, vol. IV, p. 313 e seg. Nella seconda delle *Lezioni di eloquenza* il Foscolo diceva, che, ai suoi tempi, la lingua si trovava « più generalmente insegnata in tre scuole tutte cattive. La prima è quella del Boccaccio e suoi satelliti, Della Casa, Bembo ecc. La seconda è la gesuitica, a capo della quale stanno Roberti e Bettinelli. La terza scuola è la Cesarottiana o francese » (*Prose lett.*, vol. II, p. 102).

poeta colà comparso », autore di una cantica (che, si capisce, è la Basvilliana) imbottita di cose sacre e profane, di diavoli, di ombre, di manigoldi e supplizi, con un colorito preso dal fumo e dal carbone dell'inferno di Dante. Apollo inflisse la pena del fuoco al libro, e obbligò l'autore a « portar la livrea qual servo di Dante, ma indegno di tal padrone, che quando è poeta, non cede ad alcun moderno od antico ». Tragedia dice ad Amore, che il Monti (il nome è sempre sottinteso) è stato scacciato dal teatro dopo le sue tristi prove a fronte del nuovo Sofocle, amator di Dante, ma gran tragico. Amore osserva, che nelle tragedie dell'Alfieri ci vorrebbe più eloquenza del cuore, e meno dovrebbero sentirsi l'arte e lo studio; che in tante scene caldissime l'affetto c'è, ma per forza d'ingegno, non di cuore, il quale « tanto più tocca, quanto meno studia di farlo ». Tragedia mette in conto all'Alfieri le più forti passioni, i pensieri e i sentimenti grandi, gli eroismi, e tanti altri pregi d'un vero talento tragico che vuole rappresentazioni « di troni rovesciati, di regni sconvolti, di tiranni gastigati da popoli e da congiure, da pugnali e da fasci consolari restitutori di libertà ». E ad Amore, che vede in questo un eccesso da correggere, essa osserva, che non si corregge il fato, il quale vuole, che quando gli uomini non possono progredire nella perfezione, tornino indietro « sospinti da mutabilità, da novità, da emulazione, da speranza di superare per altre vie gli antecessori », ed ora che l'Europa fermenta tutta e si sconvolge, l'Italia deve cedere al violento e turbinoso giro della ruota, cui sta unita. E qui da Amore e da Tragedia si fa insieme una dipintura di quella fine di secolo: confusione di classi, falso gusto, avvilitamento delle lettere; morbidezze, attillature, affettazioni, e poi di con-

tro, turgidezze, entusiasmi, licenza; imbandigioni al pubblico di *fisedie*¹ e di altre mostruosità; volumi e volumi di tragedie fatte, con poco studio e gran vanto, da tragici che sono ad un tempo stesso attori, cantanti, ballerini e financo librai; facilità di stampare e di leggere, delizia grande per gli scioperati, quali sono gl'italiani tutto il giorno, e tutti gli uomini per metà del giorno. Veramente, sebbene la *ferocia dell'allo-brogo* abbia dato appiglio alla fosca dipintura, il grande tragico, non so se a dispetto del Bettinelli, si salva dalle frustate che colpiscono gli altri scrittori.

Sappiamo, come il Bettinelli concepisse la tragedia. Or la concepivano così anche gli altri tragici della Compagnia? Nelle mani de' gesuiti acquistò la tragedia sì particolari qualità da distinguersi dalle altre e meritare l'appellativo di gesuitica? Ebbero i gesuiti un teatro proprio?

¹ *Fisedia* vuol dire « rappresentazione di natura »; e questo nome diede il conte Alessandro Pepoli, « contemporaneo, e se può dirsi, rivale dell' Alfieri » a un nuovo genere di dramma, « in cui gli parve d'imitare Shakespeare ». V. (FOSCOLO, *Saggi di critica*, vol. II, p. 250). Pubblicando nel 1796 il suo *Ladislao*, il Pepoli premise a questo componimento fisedico 17 regole che richiedevansi per ben eseguirlo. « Ma a che ci diede, scriveva il MOSCHINI, regole egli mai per formare un lavoro, ch'è contro ogni regola del buon senso, se in un colpo ti presenta ogni stato della natura umana, reggia e capanna, pianto e gioia, maritaggi e funerali; se non vi vuole unità né di luogo né di tempo, se vi permette di unire e prosa e versi, di accoppiare e ciò che desta il più forte interesse, e ciò che muove al riso più smoderato? » (*Della letteratura veneta del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, Venezia 1806, t. II, p. 128). Il Foscolo diceva nel suo *Saggio sullo stato della lett. ital.* ecc., che il componimento fisedico « piacque nella sua novità agli attori ed agli uditori, ma esso pure non ebbe l'onore di una seconda edizione » (Op. cit., vol. II, p. 251).

II

Il teatro non è una piccola parte della letteratura gesuitica, la quale, mentre si adatta all'ambiente, segue cioè il gusto del tempo e del paese in cui si svolge, resta salda in alcuni principii fondamentali, che rispecchiano le tendenze dell'Ordine e il suo metodo d'insegnamento. Un certo carattere internazionale danno ad essa una tenace tradizione stabilitasi tra i gesuiti, il lor guardare allo stesso modo le cose del mondo, il lor principio letterario della imitazione classica e la lingua latina che di solito adoperano.¹ Poco più d'un secolo fa, Giovanni Gottofredo Herder si doleva, che non si fosse scritta una storia spassionata della letteratura gesuitica: manca essa tuttavia, e certamente sarebbe importante anche per rintracciare l'influenza che esercitò ne' paesi cattolici dove più si diffuse, e quella che subì. I giovani, che in gran numero venivan fuori da' collegi de' gesuiti, dovevan certo far sentire gli effetti della loro educazione letteraria e scientifica, specialmente se continuavano a coltivare lettere e scienze. Lo Zeidler dice, che la parentela fra il teatro gesuitico e l'antico teatro popolare viennese nella composizione loro e nella intuizione del mondo salta subito all'occhio di chi li raffronti, perché han comuni alcuni elementi, come la tendenza all'allegoria, il frequente ricorrere di sogni e visioni, di eremiti, incantatori e maghi, la mescolanza di cose

¹ V. ZEIDLER, *Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas*, Hamburg u. Leipzig, 1891, p. 9.

mitologiche e miracolose con fatti veri.¹ Il centro letterario de' gesuiti era Roma: di qui, come dalla radice la linfa sale ai più alti e sottili rami dell'albero, movevano le idee, e si diffondevano per le varie sedi della Compagnia, e tra queste provincie, diciam così, della letteratura gesuitica lo scambio era più rapido che non tra le letterature nazionali de' singoli paesi. Non è la gesuitica una letteratura uniforme, ma sul fondo di un sol colore si disegnano de' rilievi, che rappresentano sopra tutto la diversità di patria degli scrittori della Compagnia e la diversità dell'ambiente in cui vivono. Mentre in Germania e nei Paesi Bassi troviamo drammi molto fantastici e nella loro grandiosità bizzarri, nel mezzogiorno il dramma risente più dell'imitazione di Seneca, ed eroi e martiri, affrontanti allegramente la morte, riempiono la scena di antitesi eleganti e di sentenze pompose.²

Moltissimo si componeva nelle scuole de' gesuiti, in poesia non meno che in prosa. Ogni alunno era obbligato a scriver versi, cioè a *combinare* e *permutare* parole e frasi di classici secondo certe regole e con l'aiuto del *Gradus ad Parnassum*, che aveva opportunamente compilato uno dei Padri, l'Aler. Scrivevano in versi scolari e maestri, e il più delle volte, invece di stamparle, si formavano delle loro poesie, bellamente copiate, de' volumi che rimanevano negli archivii della Compagnia, e di cui alcuni, quasi avanzi di un gran naufragio, si trovano ora tra i manoscritti delle nostre biblioteche. Rimase inedita la maggior parte de' drammi, che i maestri componevano, e gli scolari rappresentavano, e di molti si hanno i pro-

¹ V. ZEIDLER, Op. cit., p. 12.

² V. BOYSSE, *Le Théâtre des Jésuites*, Paris, 1880, p. 25.

grammi a stampa, che si distribuivano, quando si facevano le rappresentazioni. Uno dei maestri (quello di retorica ne' collegi di Francia) era incaricato di comporre per il teatro. Ma, poich  non ogni maestro era nato col bernoccolo di poeta drammatico, tante volte il componimento che veniva fuori, era una rifrittura di altri, uno de' soliti schemi drammatici rimpolpato di scene prese qua e l . Lo Zeidler ha creduto di ritrovare il tipo del dramma gesuitico, l'ossatura, per cos  dire, che non varia da un corpo all'altro, in Roma,¹ dove nel 1587 fu pubblicato, pare, il primo dramma scritto da un gesuita.

Il tipo del dramma gesuitico, secondo lo Zeidler,² si ha nella rappresentazione parallela di due azioni: l'una, svolgentesi nel prologo, negl'intermezzi e nell'epilogo,   il simbolo dell'altra, che   il contenuto proprio del dramma. Valga per esempio l'*Abrahamus sacrificans*, che, innestando un'azione mitologica con un'altra biblica, urt  il letterato-libraio berlinese Federico Nicolai, il *Proctofantasmista* della Notte di Santa Valburga. Dopo che nel prologo Mercurio, per comando delle Nereidi, ha legata Andromeda a uno scoglio ed esposta al pericolo d'esser divorata da una balena, il dramma comincia col rappresentare Abramo, che vien comandato di uccidere Isacco. Le due azioni si svolgono parallelamente negl'intermezzi e negli atti, e come nell'ultimo atto l'angelo impedisce che Isacco sia sacrificato, cos  nell'epilogo Perseo salva Andromeda, e la sposa. Talvolta l'azione pagana s'intreccia con la cristiana in modo da esser questa l'effetto di quella. Nel *Crispus* del P. Bernardino Stefonio, rappresentato

¹ V. ZEIDLER, Op. cit., p. 16.

² V. ZEIDLER, Op. cit., p. 17.

nel Collegio romano il 1597, appare sulla scena l'ombra di Fedra, che accende l'imperatrice Fausta d'impudico amore per il figliastro. L'intreccio delle due azioni mise in rilievo l'autore stesso in due cartelloni annunzianti al pubblico il soggetto della tragedia, in uno de' quali si leggeva *Crispus Tragoedia gemina cum Hippolyto*. Il P. Galluzzi nella sua *Difesa del Crispo* faceva questa osservazione che mi pare opportuno riportare: « Essendo intenzione, e disegno del poeta esprimere nelle persone, che rappresenta, non quello ch'esse dicono, o fanno, ma un'altra cosa più generale, e commune, la quale può nondimeno adattarsi a molti particolari, quando si vederà Fedra uscir dall'Inferno, e comparire in scena, non doverà giudicarsi da prudenti Spettatori quella esser veramente Fedra, cioè colei, che accesa d'impudico, e di esecrabile amore, senza riguardo veruno della marital fede, e della natural vergogna, invitò Hippolito figliuol di Theseo suo marito a scelerata operazione; ma più tosto la forza, e la general violenza dell'amorosa passione, la quale quando forte infiammata, e molto vigorosa, né da verun governo di ragione ritenuta sia, spezza ogni freno di vergogna, e di timore, ogni legge dispregia e rompe, né più ode quel grido della natura, che richiama ogn'impudico affetto, qual' hora voglia trapassar i termini dell'ordinario peccare ». ¹ Talvolta sono i Cori che espongono l'azione, alla quale fa riscontro l'altra svolgentesi ne' vari atti del dramma. I Cori del *Triumphus Justitiae*, in cui un principe condanna a morte suo figlio per aver trasgredito un ordine, contengono la storia di Jefte: il *Chorus pri-*

¹ GALLUZZI, *Rinnovazione dell'antica Tragedia e Difesa del Crispo*, Roma, 1633, p. 135.

mus presenta il re israelita che torna vittorioso dalla guerra contro gli Ammoniti, e il *Chorus secundus* narra come viene adempito il voto che egli fece. La duplicità dell'azione si rispecchia ne' due titoli imposti di solito ai drammi gesuitici, de' quali l'uno, per lo più un nome di persona, indica la contenenza della rappresentazione, l'altro la moralità.

Lo Zeidler ritrova nel teatro gesuitico un accordo di elementi disparati, che in arte si direbbe barocco, effetto della maniera di considerare il mondo propria de' cattolici, per la quale i fatti, oltre di ciò che rappresentano per sé stessi, significano qualcos' altro, qualcosa di più alto. Così nella *Figlia di Jefte*, tragedia del gesuita Balde, lodata dal Herder e dal Westermayer, la donzella, che muore per il suo popolo, simboleggia il Redentore, e perciò si chiama Menulema, anagramma di Emanuel. Qua e là nel teatro gesuitico echeggia il *Memento mori* o il *Dies irae*, e non manca il contrasto tra gli spiriti della luce e quelli delle tenebre, tra gli angeli e i diavoli. Tanti drammi rappresentano un peccatore ostinato che finisce per dannarsi, o un peccatore che tocco da rimorso si pente e si salva, e l'epilogo è o il selvaggio canto di gioia negli abissi infernali o la festa nelle sfere celesti. Tanti programmi teatrali di gesuiti si chiudono con un *Perit Anima infelix* o un *Bibit vitam aeternam*. La *Palaestra altercatoria* e il pulpito son portati sulla scena, e non c'è dramma gesuitico che non contenga prediche e *Disputationes* o *Altercationes*. Parecchi programmi teatrali espongono prima l'*Argumentum*, e poi, nel riportare la divisione in atti e scene, non accennano al contenuto di queste parti, ma a ciascuna premettono un versetto della Bibbia, un Salmo, una sentenza antica, un proverbio, la cui verità deve esser dimostrata.

Per esempio, in un programma della rappresentazione di S. Giovanni Battista è scritto: « Scena II. Non est ira super iram mulieris. Eccl. 25, v. 22 ». ¹

Roma, secondo lo Zeidler, dava gli esempii tipici del dramma sanguinoso e spettacoloso, che nel seicento fu tanto in voga ne' collegi de' gesuiti. Si credeva allora alla magia, alle esistenze agitantisi tra cielo e terra, di cui era persuaso Amleto, e il Calderon nel dramma *El magico prodigioso* creava, giusta lo spirito della restaurazione cattolica, il tipo classico del mago, quando già nel dramma *The tragical history of Doctor Faustus* il Marlowe aveva rappresentato il mago del mondo protestante. ² Da quelle credenze e da quelle superstizioni traeva materia il teatro gesuitico, e si sbizzarriva in rappresentazioni che scotevano gli spettatori più che non faccia qualche scena immaginosa del *Roberto il diavolo* o del *Faust*. Si aprivano tombe, parlavano spettri e statue, guizzavano sulle scene le fiamme dell'inferno. Ecco un saggio dell'apparato scenico d'una tragedia gesuitica intitolata *Pietas victrix, sive Flavius Constantinus Magnus*

¹ V. ZEIDLER, Op. cit., p. 21 e segg.

² V. ZEIDLER, Op. cit., p. 31 e seg. Nel suo dramma, che è una delle migliori *commedie di santi* della letteratura spagnuola, e che, recitato per la prima volta nel 1637 sulla pubblica piazza d'un umile villaggio, fu stampato solo nel 1663, il Calderon rappresenta in Giustina che Cipriano, diventato mago, invano tenta, con l'aiuto del diavolo, di ridurre alle sue voglie, il trionfo del libero arbitrio e della fede sulla magia. Quando il Protestantesimo negava il libero arbitrio, il gran poeta spagnuolo lo proclamava solennemente sulla scena. Ben osserva A. Morel Fatio, che anche in questo si vede il discepolo de' gesuiti, campioni risoluti della libertà del volere. V. SANCHEZ MOGUEL, *Calderon et Goethe ou le Faust et le Magicien prodigieux*, trad. par J.-G. MAGNABAL, Paris. 1883, p. 100.

de *Maxentio Tyranno Victor*, e rappresentata nel 1659: « Chorus in nube pensilis. Angelus in columna ignis. Apparent cadavera, terrae motus, fulmina, gladii volantes, ululae audiuntur, Tiberis sanguineus, serpentes volantes, latratus canum, draco ignem vomans; subsilentia ex inferno monstra ». Questo tipo di dramma fantasioso risalta abbastanza nelle tragedie del gesuita inglese Giuseppe Simone, che da Roma, dove furono dapprima scritte e rappresentate, si diffusero ne' collegi di altre città, e piacquero molto. Sono cinque, e s'intitolano: *Zeno, sive Ambitio infelix*; *Mercia, seu Pietas Coronata*; *Theoctistus, sive Constans in Aula Virtus*; *Vitus, sive Christiana fortitudo*; *Leo Armenius, seu Impietas punita*.¹

Una breve esposizione della prima tragedia basta a dare un'idea del modo di comporre del gesuita, che era anche quello di tanti altri confratelli del suo tempo. Ecco l'argomento. Zenone, imperatore d'Oriente, avendo saputo da astrologi che finirà di morte violenta, uccide, per sottrarsi al fato e anche per assicurare l'impero al fratello Longino, non meno di lui perverso, quanti uomini eminenti gli danno ombra. Un astuto cortigiano per nome Anastasio, fingendosi melenso, allontana da sé ogni sospetto, e con l'aiuto di Urbizio riesce a seppellir vivo Zenone, e a uccider Longino. La prima scena contiene l'accento dell'intero svolgimento della tragedia, e potrebbe paragonarsi alla sinfonia di un'opera musicale. Mentre tra suoni e canti si prepara l'incoronazione di Longino, compare l'ombra del tiranno Basilisco, preso in guerra da Zenone e ucciso,

¹ V. JOSEPHI SIMONIS ANGLI E SOCIETATE JESU, *Tragoediae quinque quarum duae postremae nunc tertio lucem vident*. Editio novissima. Coloniae Agrippinae, 1697.

la quale rovescia ogni cosa, e dice di venire dall'inferno dove l'han cacciata i suoi delitti. La scena si oscura, e appaiono i sepolcri di coloro che nella tragedia saranno uccisi. L'ombra grida con gioia:

Hic aulae color,
Hic esse regno faustus ineunti solet
Ornatus: haec auguria!

Si avanza « furtivo passu » Zenone, e l'ombra gli dice, additando i sepolcri, che egli li riempirà di vittime, ma gli sarà resa la pariglia.

Con la seconda scena comincia propriamente la tragedia. Zenone, spaventato da un sogno, in cui si è visto sepolto vivo, cambia gli abiti, e va incognito dal mago Eufemiano per interrogare gli spiriti infernali. Così è descritta la scena: « Reducto sipario apparet Magi officina nigris convestita. Mensa nigra. Super mensam scrinium nigrum et sphaera caelestis. Candela nigra accensa. Canis hirsutus ad pedem mensae vinctus catena. Euphemianus in sede nigra, puer nigellus ad eius pedes sedens in terra ». Si fa lo scongiuro. Gli spiriti stanno in tanti anelli, che Eufemiano presenta a Zenone. Questi ne sceglie uno, e lo bacia per fare omaggio al diavolo che vi si nasconde. Chiede indi al mago « horoscopum suum charta descriptum », ma quando Eufemiano gli annunzia, che, seppellito vivo, esalerà nel sepolcro l'anima scellerata, lacera furibondo la carta, e va via lasciando a terra mezzo strozzato il mago. Al quale subito ritorna per sapere chi gl'infiggerà quella morte. Ma poiché Eufemiano non ne può dire il nome, Zenone gli si avventa addosso, e lo uccide. Questa scena dello scongiuro, dice lo Zeidler,¹ è una delle tipiche de' drammi gesuitici.

¹ V. ZEIDLER, Op. cit., p. 43.

Per il poeta e per il pubblico il mago era veramente il mediatore fra terra e inferno. La sua casa fa pensare al « maledetto fetido covo » (*verfluchtes dumpfes Mauerloch*) di Faust, o alla « cucina di strega » (*Hexenküche*), dove lo accompagna Mefistofele, o alla torre astrologica di Wallenstein. La scena comincia di notte, e finisce verso la mattina.

Longino nel crepuscolo assale, non ravvisandolo, Zenone che fugge. Vengono a duello, ma ben presto si riconoscono e abbracciano. Zenone, nel separarsi da Longino, gli promette il trono, di cui prima con giuramento ha fatto erede il figlio di Armazio generale dell'esercito e complice della uccisione di Basilisco. Longino, mentre in un soliloquio, sfogando la sua ambizione, si propone di dar presto il gambetto al fratello per regnar solo, giunge alla sala del consiglio, e si mette, senza farsi vedere, ad origliare. La scena, notevole per la decorazione, è doppia, e rappresenta insieme il di fuori e il di dentro della sala: qui sta Zenone che discute co' suoi cortigiani, là Longino, che non si lascia sfuggir verbo de' discorsi, riguardanti proprio lui. Zenone, tolte le insegne imperiali al figlio di Armazio, lo scaccia dalla sala, e dichiara Longino suo socio e successore nell'impero. Non tutti i cortigiani approvano. Quando il patrizio Pelagio si fa a sostenere che « *generosa Reges vita non sanguis facit* », Longino entra furibondo nell'aula col pugnale in mano, e assale il malcapitato, che a stento si salva. Scioltosi il consiglio, si cambia per la quarta volta la scena, che ora è la casa del patriarca Eufemio. Questi e Pelagio si lamentano delle tristi condizioni della corte imperiale, e deliberano di reagire ai maltrattamenti dei due perversi fratelli. Un messo intanto reca la notizia, che i servi di Longino han devastato il podere di Pe-

lagio, e poco dopo il retore Gazèo presenta ad Eufemio una schiera di fanciulli orbatì de' genitori, di cui Zenone e Longino vollero punire la virtù e rubar le ricchezze. Scene di fanciulli non mancano quasi mai nei drammi gesuitici.

Nell'atto secondo si rappresenta dapprima Longino, che nel suo palazzo cerca di sollevar con la musica l'animo suo abbattuto. Quest'uso particolare della musica, che ricorda il *Giulio Cesare* dello Shakespeare e il *Saul* della Bibbia, è frequente nel teatro de' gesuiti. Durante il canto Longino si addormenta. Una scena muta riproduce il sogno che egli fa. Destato dai lamenti de' fanciulli che il retore, per consiglio di Anastasio, conduce a chieder giustizia, Longino da principio li prende per spettri, e si scaglia in mezzo a loro. Richiamato alla realtà dal retore, fa bere a questo una tazza di vino avvelenato. Così il secondo sepolcro riceve la sua vittima. Nelle scene seguenti, mentre da una parte Zenone e Longino deliberano di sbarazzarsi di Pelagio, dall'altra Anastasio e Urbizio si affrettano ad andare incontro ad Armazio, tornante vittorioso dal campo, per informarlo dell'onta inflitta al figlio e incitarlo contro i Cesari. Armazio vorrebbe assalire la città, ma Anastasio, che ha un proprio disegno da effettuare, lo induce ad entrarvi pacificamente e a ricevere il trionfo. Al furbo importa intorbidar le acque per potervi pescare la corona imperiale, e mediante ricchi doni si rende amici i soldati. L'atto termina con esercizi militari e una *Pugna umbratilis*.

Nel terzo atto Anastasio fa da Urbizio rivelare a Zenone il tradimento che macchina Armazio. L'imperatore incarica Longino di disporre le cose in modo, che Armazio, venendo in corte, possa esser fatto prigioniero. « Prodit, dice l'indicazione scenica, Longinus

«cum militibus. Zeno collocat in insidiis militem Praetorianum ». Entra nella sala della corte Armazio, e saluta i Cesari. Longino pensa: « Quam bene dolosas Histrio partes agit! » Per festeggiar la vittoria del duce si fa nella sala una rappresentazione teatrale, la quale a un punto, cessando di essere una finzione, riprende lo svolgimento dell'azione del dramma. Si ha un teatro nel teatro, come nell'*Amleto*. La rappresentazione ricorda le feste, le processioni, che nel Rinascimento si solevan fare in Italia. Compare Marte in un carro tirato da tigri, sul quale giacciono addormentati de' guerrieri armati. Il carro si ferma innanzi all'imperatore, e Marte narra d'aver incontrati nei campi di Tracia que' guerrieri, che non possono ridestarsi, se non siano toccati dalla spada d'un valorosissimo duce. Invita indi Zenone a svegliar gli eroi. Zenone vuol cedere questo onore ad Armazio, che si rifiuta, dicendo: « Poscit Augustum Deus ». E Marte:

Lites honoris lance librabo pari.

Harmatius ensem commodet, Caesar manum.

Toccati dalla spada, i guerrieri si svegliano, e ballano, guidati da Marte. Mentre la musica suona, essi, in ordine, a due a due, consegnano, per esser più liberi, le aste a Marte, che le passa a un servo, nascosto dietro le quinte. Verso la fine del ballo brandiscono i pugnali, e, quando consegnano anche questi a Marte, entra Longino gridando:

Ad arma frater; res, locus, tempus vocat.

Armazio, incolpato di tradimento, vien su due piedi giudicato e condannato a morte. Urbizio porta ai soldati la notizia dell'uccisione del duce, e li esorta a proclamare imperatore Anastasio, che ha loro mostrato

la crudeltà di Zenone, e se li è cattivati con elargizioni di denaro.

Il quarto atto è tutto dedicato a Pelagio, la cui sorte è quella de' profeti e de' martiri. Anatasio, come prima ha spinto il retore Gazèo a chieder giustizia a Longino, così ora fa credere a Pelagio, che egli abbia l'obbligo di parlare a Zenone contro l'innalzamento di Longino al trono. Pelagio va nella cappella regale a raccomandarsi fervidamente a Dio. Secondo l'indicazione scenica, « *panditur sacellum regium in medio theatro, Pelagius excipit ex Altari crucifixum et precatur flexis genibus* ». E dopo: « *Pelagius inter orandum abstractus a sensibus, divinitus corroboratur. Ex utroque cornu Altaris, machinis quibusdam apparent duo Angeli quasi in aëre penduli. Canunt et deinde ita alloquuntur* ». Incoraggiano cioè Pelagio a sopportare il martirio. Mentre Pelagio è rapito in estasi, Longino dietro a lui tira fuori il pugnale, a cui parla come Guglielmo Tell al suo arco, ne prova la punta acuta, e vuol colpire. Ma, come dice l'indicazione scenica, « *arcana vi repellitur* ». Tenta una seconda volta, ma cade a terra. Allora, per disfarsi di Pelagio, ricorre all'astuzia. Toltogli il Crocifisso, gli mette in mano un idolo di Giove, in una cavità del quale ha nascosto una lettera che Armazio avrebbe scritta a Pelagio, e poi chiama Zenone e l'intera corte. Pelagio, reo d'empietà e di tradimento, è incatenato.

Viene nel quinto atto giudicato e condannato a morte. Interessante è la scena dell'esecuzione. « *Sebastianus cohortem adducit; milites collocat ex utroque latere scenae, hos ensibus, hos arcu promptos* ». Pelagio col Crocifisso in mano sale il « *Theatrum fatale* », e prega. Secondo l'indicazione scenica, « *locus eminebat sublimis nigro Panno convestitus* ». E dopo: « *Erant*

ante supplicii locum repagula, panno nigro tecta. Stabat Carnifex ita inter cortinas, ut solum eius dextrum brachium sublata securi emereret. Pelagius ad ictum procumbens non cernitur repagulis aspectum eripientibus ». Scoppia una sollevazione di cittadini e soldati, ma troppo tardi. Nella scena seguente « apparent in pinnis murorum capita Armatii, Pelagii et Centurionum ».

Zenone e Longino danno un banchetto. Mentre si beve allegramente, passa Bacco sopra un cocchio, che tirano quattro re avvinazzati, e a cui son legati cittadini e soldati, e canta accompagnato dalle sue sacerdotesse. Questo triste baccanale è ritratto vivamente. Al banchetto compaiono i figli di Armazio e Pelagio, che chiedono a Zenone e Longino i padri uccisi, e i due Cesari rispondono inneggiando a Bacco e motteggiando. « Patrem repositis? » risponde Zenone al figlio di Armazio.

I, pete Acherontis vada.

Si cymba desit, iste te crater vehet,

Illic stat umbra cinctus horribili pater.

L'ombra di Armazio compare al fianco dell'imperatore, che è preso da terrore. Il fratello gli domanda la ragione del turbamento. « Quis horror? »

ZEN. Cernis, ut oculis hiat?

Ut me minaci torvus aspectu necat?

LONG. Ubi? Quis? Ad arma.

ZEN. Ibi.

LONG. Nemo per stygium Iovem,

Nemo est.

L'ombra di Armazio annunzia a Zenone, che già per lui si apre il sepolcro.

ZEN. O frater!

LONG. Umbram vanus effictam times.

ZEN. Feralis umbra frater! O qualis stetit
Harmatius ore! voce qua tonuit!

Questa scena richiama alla mente l'altra di Macbeth, che nel banchetto si vede allato l'ombra di Banquo.

Longino esorta i convitati a bere, e fa ricominciare la danza de' ragazzi. Secondo l'indicazione scenica, « versus finem Choreae Ephebi territi convolant in triclinium regium nunciantque anhelì in Aulam irrupisse milites ». Sono i soldati, che Armazio ha alzati alla rivolta. Zenone ubbriaco cade nel mezzo della scena, e s'addormenta: Longino fugge. Anastasio si fa incoronare imperatore, e poi comanda, che Zenone sia sepolto vivo. « Effertur Zeno ad sepulchrum comitante Anastasio ».

Segue una scena notabilissima intitolata *Longini pavor, Amentia, Desperatio*. I soldati, che lo inseguono, gridano di dentro. Egli impazzisce dal terrore: intorno al collo ha una fascia nera di seta, e in mano un pugnale. Gli si presenta l'ombra di Pelagio « praeferens securim qua plexus est », e con la scure gli fa cader di mano il pugnale. Longino vorrebbe strozzarsi con la fascia, ma l'ombra di Gazèo gli offre il veleno di cui era morto. Compagno anche le ombre di Eufemiano e Armazio, mentre i soldati gridano di dentro. Come dice l'indicazione scenica, « hic umbrae prodeunt singulae a diversis partibus qua abitum quaerit Longinus ». E poi « capitur in fuga Longinus, et capite plectitur intra scenam ».

Vien la volta di Zenone, che, svegliatosi, si ritrova nel sepolcro. La scena che rappresenta la disperazione del sepolto vivo, è anche notevole. Mentre Zenone

muore per mancanza d'aria, l'ombra di Basilisco, con cui si è aperta la tragedia, annunzia i funerali di Longino. Funerali spaventevoli, perché dal carnefice è portata in cima a un'asta la testa di Longino, e dietro in vesti nere sei giovinetti, a cui il crudele uccise i genitori, tirano contro di essa delle saette!

Come è facile notare, la tragedia, largamente concepita, degenera qua e là in spettacolo. Al gesuita che la scrisse, non si può negare vivace immaginazione, ma una parte delle scene rientra nella suppellettile teatrale comune, specialmente nel seicento, ai tragici della Compagnia. Cominciamo da una scena estranea all'azione drammatica che si rappresentava, ma ritenuta indispensabile, perché riproduceva gli esercizi militari che con gran cura si facevano da' convittori, cominciamo cioè dalla scena della *pugna umbratilis*, della finta battaglia. Nel *Demetrio*, tragedia del P. Zuccarone,¹ la scena VII del primo atto rappresenta de' giovani, che dopo una partita di caccia si esercitano nelle armi e ne' precetti di guerra. Poiché la tragedia è inedita, riportiamo qui, in parte, la scena, che ci rivela un lato notevole della educazione impartita da' gesuiti ai loro alunni. Adrasto, conte delle guardie, dice al capitano Nicia:

Signor, come ordinasti,
Aspettano qui presso i cacciatori,
A provar l'armi accinti.

¹ Fu rappresentata dal Collegio de' Nobili di Napoli avanti l'ecc.mo sig. Conte d'Onnatte Viceré nelle ferie autunnali del 1651, ma non fu mai pubblicata. Il ms. si conserva nella Biblioteca Nazionale di Napoli sotto la segnatura XIII E 36. Sul frontespizio c'è il motto *Potius mori quam foedari*. Il P. Zuccarone, nato in Aquila il 1622, morì il 1656 in Barletta curando gli appestati.

O che prodi campioni,
O che squadra d' Achilli
Oggi presenterai al gran Demetrio!
Mirali, e dirai tosto: in questa parte
Sceso dal quinto cielo è più d'un Marte.

NIC. Or da una finta ed innocente guerra
Ad un'altra si passi.
Voi di Marte guerriero
Simulacri pendenti, a i vostri colpi
Fate che tuoni il ciel, tremi la terra,
Mostrate il valor vero in finta guerra.

« Si fa, dice l'indicazione scenica, squadrone ed assalto ». Dopo gli esercizi militari, sono da Nicia esaminati sulla tattica quattro giovani, nipoti del re, Alessandro, Felino, Gosuindo e Aliatte.

NIC. in qual figura
Schiereresti l'esercito, Felino?

FEL. Se l'esercito mio fosse al nemico
Di numero maggiore,
Quadrato il formerei, senza periglio
D'essere circondato; e qui le forze
Restando insieme unite,
Ogni vita varria per cento vite.

NIC. Ma quando il campo tuo fosse più raro,
Che consiglio, Aliatte?

AL. Allora il campo
Qual aquila guerriera
Quinci e quindi aprirebbe ali di ferro,
Con cui sperar potrebbe
Di volar più sicuro alla vittoria.
Spesso alla mezza luna
Propizia è la fortuna:
Segno, che tornerà vittorioso
L'esercito, di spoglie onusto e carico,
Quando a i trionfi suoi si curva in arco.

NIC. Da saggio; or qual virtù nel Capitano
Porta palma tra l'altre?

ALES. Giusta severità, ch' in disciplina
Freni la soldatesca.
Il domar le sue schiere
È principio a domar le squadre avverse.

NIC. E nel soldato?

Gos. In questo
L'obbedienza regni,
Virtù che serva pare ed ha corona.
Questa agli Epaminondi ed ai Torquati
Contro la cara prole armò la mano.
Al feroce spartano
Questa in aria legò pendente il braccio,
Ma fu corona quel che pareva laccio.

Anche la caccia rientra negli episodii di cui si gonfia, per dir così, la tragedia gesuitica, la quale, sappiamo, non dovendo perder di vista la vita di collegio, ritraeva nelle scene secondarie, come meglio le riusciva, i diversi esercizi che facevano i convittori. Nel *Leone Armeno* del Zuccarone,¹ per festeggiare Costantino, che dal padre è stato fatto Cesare e associato all'impero, la corte bandisce una gara di caccia, e sulla scena compaiono cacciatori con dardi e cani. Più svolta è la scena della caccia nel *Cyrus* di Scipione Sgambati.² Ecco *Amazones* e *Venatrices*, e tra

¹ La tragedia è inedita, e fu rappresentata dal Collegio dei Nobili avanti l'ecc.mo sig. D. Pietro Ant. d'Aragona Viceré nelle ferie autunnali del 1666. Il ms. trovasi nella Nazionale di Napoli sotto la segnatura XIII E 51.

² Nella *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Nouvelle édition par Carlos Sommervogel, S. J., non si cita questa tragedia dello Sgambati, napoletano (1595-1652). Nella Nazionale di Napoli trovasene il ms. (X F 23), che la scrittura propria di chi non

esse Ariena, che palpita per il giovine Ciro. Invocano quattro volte Diana, e poi Ariena ordina alle compagne di cominciar la caccia.

Ite, propinquum lustrate nemus,
 Qua frondosus sylvæ recessus
 Ilice nigra contexta tegit,
 Si qua obscuro tuta cubili
 Fera pacatis errat in umbris.

 Territa canibus, saucia telis
 Huc se celeri rapiat cursu.
 Hic ego vigili defixa gradu
 Praedam opperior non levis hostis.

Le cacciatrici, ripetendo *Triviam Triviam haec sylvæ sonet*, si spargono per la selva. Mentre Ariena ripensa al giovine pastore dall'aspetto di re e alla fiamma che le ha acceso in seno, alcune cacciatrici gridano:

Hac hac celeres pergite sociae,

ed altre:

Praeripe velox Ariena vias.

Ariena ordina, che si circondi il bosco a mancina. Ma la fiera non si lascia prendere. E Ariena:

Currite premitte figite praedam.

Comando inutile, perché le cacciatrici rispondono:

Iam fugit illac, iam fugit istac.

copia, ma compone originalmente, e le molte correzioni della stessa mano fan credere esser l'autografo dello Sgambati. Un altro ms. (XIII E 48) contiene una tragedia del P. Cinami intitolata *Il Ciro*, ma, sebbene non si rilevi dal frontespizio, è una traduzione in versi di quella dello Sgambati, come ho potuto accorgermi dal confronto che ho fatto.

Il duello tra due fratelli che, essendo travestiti, non si riconoscono, non ricorre forse meno nelle tragedie gesuitiche che ne' drammi spagnuoli di cappa e spada, ed è, come quelle della *pugna umbratilis* e della caccia, una scena che non ha coll'azione principale uno stretto legame. Nel *Demetrio* dello Zuccarone (Sc. XI dell'Atto II) Aristeo, che indossa l'armatura di Lesbino, è sfidato dal fratello Filebo, e nello scontro lo ferisce: dopo, come Zenone e Longino, si riconoscono.

Un ingrediente notevole delle tragedie gesuitiche è il sogno che spaventa il tiranno, e l'induce ad andare, sotto mentite vesti, da un mago o da un sacerdote per farselo spiegare. Nel *Demetrio* il re Filippo fa un brutto sogno, e ricorre, per consiglio di Collatino, a Demonatte, sacerdote di Giove. Il quale, però, più che un interprete di sogni, è uno scellerato imbrogliatore, e, avvertito da Collatino della visita del re, ordisce un inganno, che non è una piccola parte dell'intricata rete della tragedia.

Tra le scene più interessanti del teatro gesuitico sono quelle del mago. Nel *Leone Armeno* dello Zuccarone, Basilio, figlio di Balbo, che da conte delle guardie una congiura innalzerà a imperatore d'Oriente, si rivolge all'ebreo Soeno per sapere l'avvenire del padre.

SOE. Della congiura sua l'ordine e 'l fine
Rappresentato avrei, perché più pronto
S'invogliasse all'impresa.

BAS. Io non ho pace
Se ciò non vedo, e te ne prego.

SOE. È fatto,
Se di ciò che vedrai, tu mi prometti
Fare a Balbo un racconto.

Basilio promette. Soeno si rivolge a Piràusta, suo genio familiare, che è un demonio con aspetto umano, sempre pronto a servirlo nelle arti magiche.

PIRAU. Discostatevi un poco, ed attendete,

Ché bramo d'appagarvi. O dell'Inferno
Scapigliate masnade, e voi feroci
Fuorusciti del Cielo, aprite, aprite
Voraginese porte,
Uscite all'aria, abitator di morte.

Due diavoli vengono a ricevere i comandi.

PIRAU. Togliete via dall'orrido sembiante
L'odiosa schifezza, e tu di Balbo
Vestirai la sembianza, e tu Leone
Al viso rappresenta;
Ognun guidi sua schiera, e ciò che deve
In questi due gran Duci oggi accadere,
Anticipatamente in questo luogo
Scherzando a noi mostrate.

I due diavoli ricompaiono poco dopo sotto le sembianze di Balbo e dell'imperatore Leone, e con le loro schiere infernali rappresentano, danzando, un combattimento, nel quale Leone cade, e Balbo gli toglie dal capo la corona.

Ma anche Soeno, arrabbiato ebreo, vuol diventare imperatore per fare aspro governo de' cristiani, e consigliato da Piràusta si propone di offrire in sacrificio all'inferno il cuore del giovinetto Ortensio, amico di suo nipote Megillo. Il diavolo, stanco di servir l'ebreo, coglie questa occasione per fargli commettere un orribile delitto e trascinarlo con sé nell'abisso. Soeno presenta a Piràusta il cuore del giovinetto che ha ucciso.

PIRAU. Sta bene, or tu compisci
Le cerimonie usate

Nel sacrificio orrendo. Inchina a terra
Umiliato il viso, e ben tre volte
Nella persona mia Plutone adora.

.

SOE. Soeno, un tuo vassallo,
Questo cuor palpitante a te consacra,
Ed il suo vivo in questo cuore estinto
Unitamente dona.

PIRAU. Piace pur quest'aggiunta
Al morto donativo, e tu del fatto
Qual ricompensa attendi?

SOE. Prima la vostra grazia, e poi lo scettro.

PIRAU. Come fu questo cuore
Regnator delle membra, e porporato
Principe ebbe in governo
La monarchia del corpo,
Così nell'Oriente
Mercé di questo cuore,
Cuor della monarchia sarà Soeno.
Ma tu le leggi ascolta:
Parte di questo cuore
Crudo divorerai.

SOE. Tutto il divorio,
Se tutto è di mestiere.

PIRAU. E di seguire.
Nel vassallaggio antico
Giurarmi dei.

SOE. Lo giuro.

Il diavolo vuol poi sapere da Soeno, come ha ucciso
il giovinetto. E l'ebreo gli narra la « storia sangui-
nosa ».

Dentro l'oscura stanza entrai soletto,
Accompagnato solo
Dal mio ferro crudele. Ivi giacente
Trovo dal sonno oppresso

L'ingannato garzone.
Da picciolo spiraglio un raggio ammetto
Di lontana facella. Alzai tre volte
La mano ribellante,
Che, tremando, altrettante
Lasciò cader sopra del petto a pena
Un moribondo colpo.
Ardo di rabbia allora, e richiamato
Tutto Soeno alla sdegnata destra,
Te prima invoco, e poi
Vibro il colpo mortale, e gli recido
La tenera cervice: indi dal petto . . .

Aspetta, interrompe qui Piràusta: dimmi prima il nome del giovinetto. Soeno risponde, che si chiamava Ortensio. Il diavolo, che all'ora debita fece entrare nella stanza Megillo invece di Ortensio, svela al mago l'errore commesso, e per provarglielo va a prender la testa recisa. Il mago al vederla inorridisce, e vuol fuggire. Ma non gli resta che la via dell'inferno, dalla cui bocca già si allungano fin sulla scena lingue di fuoco, e il diavolo lo afferra dicendo:

Prendi dolce riposo in queste braccia,
Alma scomunicata.
Chiudi gli occhi alla luce
Per più non rivederla.
Vien pur al Regno tuo, vieni allo scettro;
Re sarai, ma di doglie; e voi che fate,
Cittadini del pianto? Uscite incontro
A chi vien trionfante, e seco porta
Abbracciata la preda.
Più Soeno e Pirausta il ciel non veda.

Il mago ha una parte non piccola nel *Santo Eudossio*, tragedia del P. Lionardo Cinami, in tre atti e

in prosa:¹ si chiama Arbogasto, e perseguita feroce-
mente i cristiani. A Zenone, cavaliere cristiano, uc-
cide il figlio Carpoforo, e lo seppellisce in una selva
sotto un albero incantato, che parla a chi si addor-
menta alla sua ombra sopra pelli d'animali. Al mago
capita di avere in mano anche Macario, altro figlio di
Zenone, e l'ha già legato per sacrificarlo, quando nella
selva sopraggiungono, inseguiti da soldati, Eudossio
e i suoi due figli, Alessio e Calisto. Arbogasto fugge,
e Macario, del quale Eudossio si rivela zio, viene
sciolto, e racconta i delitti del mago e la natura del-
l'albero, che avventa fiamme a chi lo tocca, come è
accaduto a un pastore, che giace lí morto con la faccia
bruciata. Eudossio vuol sbarbicar l'albero, e invoca
l'aiuto di Dio e degli angeli. Il cielo s'apre, ne scende
un coro d'angeli, e, mentre questi cantano, l'albero
viene schiantato. Ma dopo non molto il mago nello
stesso luogo pianta la sua verga, e, descritti in terra
molti circoli ed eseguite altre cerimonie infernali, fa
crescere da quel ramo secco un albero con frondi e
fiori. Ecco il carme dell'incanto:

Seppellisco nel suolo

Questa verga potente,
Che nell'orrida mia spietata mano
Ministra fu d'ogni atto empio inumano.
Sorga ai magici carmi imperiosi
Per combatter le stelle
Vigoroso germoglio,
Che degno sia dell'avernale orgoglio.
Orride furie ultrici
Versate in lei dalle tartaree sponde

¹ È inedita, e il manoscritto trovasi nella Nazionale di Na-
poli sotto la segnatura XIII E 49.

Della stigia palude
Attossicate stille, e livide onde,
E per farla più fera
Vomiti a inaffiarla
Ogni mostro d'Averno
Il più maligno fele, e 'l tosco eterno.
Sorgi, pianta infelice,
Orrida sí, ma pure incoronata
Di nere frondi, e fiori.
Vieni a pugnar con più sublimi allori,
Ed io (so quanto vale il braccio mio)
Voglio inaffiar le fere tue radici
Con distillarvi in pianto
Mille luci dolenti,
E premervi licori
Di mille petti ancisi, e mille cori:
E voi figlie ferali
De la notte profonda,
Crude Erinni, venite
A menar qui le danze,
Che sol da questo loco
L'ésca potrete aver del vostro foco.
M'odono già l'Abissi.
L'inaridito legno
Ecco che vive, e veste
Per impugnar le stelle
Fiori e frondi novelle,
E vigor nuovo occulto
Alza in pianta (o stupor!) breve virgulto
Quanto potete, e quanto
Volete, orridi miei magici carmi?
Folle è chi contro noi si veste d'armi.

Spaventosa è la scena finale della tragedia, nella quale
« si vede il busto d'Eudossio con la testa ricisa, et i
figli che piangono al lato », e ricorda l'altra del *Ti-*
tus Andronicus dell'inglese Ravenscroft, che mostra la

testa e le mani di Demetrio e di Chirone appese al muro e i corpi su delle sedie, coperti di panni insanguinati.¹

Il P. Lionardo Cinami nel *Melitone*² introduce il mago Bessarione e il suo discepolo Besso. In questa tragedia, rappresentata il carnevale del 1647 nel Collegio de' Nobili di Napoli dai convittori della *Camerata di San Rafaele*, è notevole il prologo, i cui interlocutori sono: Bessarione, Rondinella trasformata in uomo e Coro d'Angeli.

Fra gli elementi fantastici, che abbondano nel teatro gesuitico, sono le ombre o altri esseri soprannaturali frammischiantsi tra personaggi reali per procurare la rovina, la morte del colpevole. Spesso lo minacciano nel sonno: quello ch'egli vede dormendo, è rappresentato per solito sulla scena. Nel *Leone Armeno*, già citato, l'imperatore, che in preda a paura non può riposare nel suo letto dorato, si è messo a dormire, vinto da stanchezza, sur una sedia. Gli si fanno intorno Michele, imperatore spodestato, suo figlio Teofilatte, Odoacre senatore che guida, come Gazèo nello *Zenone*, un coro di giovani orfani, e tutti pre-

¹ Il *Titus Andronicus* fu rappresentato il 1678. V. in BELJAME, *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au dix-huitième siècle* il cap. *John Dryden et le théâtre*, p. 36, Paris, 1897.

² Segue, nel cit. ms. XIII E 49, al *Sant'Eudossio*. La *Bibliothèque de la Comp. de Jésus* registra due padri chiamati Lion. Cinami, l'uno di Napoli, morto secondo il Quadrio poco dopo il 1664, e l'altro di Palermo, ma non dice che composero tragedie. L'autore del *Sant'Eudossio* e del *Melitone* deve certo essere il Cinami napoletano, perché, se il Cinami palermitano non uscì mai dalla Sicilia, in due o tre città della quale professò filosofia e teologia, non sapremmo comprendere come ci potessero essere manoscritti di tragedie sue nel Collegio de' Nobili di Napoli.

gano la Provvidenza, che punisca il tiranno usurpatore. Primo a pregare è Michele:

Io principe innocente,
Strascinato dal soglio alle foreste,
Dalla porpora al sacco,
Meno da' miei sospiri
E dal mio pianto avvelenati i giorni;
Leon fiero e tiranno
Ladron di scettri, usurpator d'Imperi,
Apostata spietato
Da' cattolici riti, eccolo Augusto,
Coronato di gemme
La fronte nefandissima, e quant'empio
Tanto onorato. O Provvidenza eterna,
Ancor tu, come questi, in cielo dormi?
Svegliati, arco divino,
Arco saettatore
Di guerre e fami e pestilenze e morti,
Fa delle pene sue nostri conforti.

La Provvidenza compare sopra una nuvola, e risponde ai preganti:

Non dorme no la Provvidenza, veglia
Sopra i cuori malvagi.
La mia spada fatale,
Se tarda a batter l'ale,
Più furiosa scende
La Divina vendetta,
Che quanto ha più di peso, ha minor fretta.

Teofilatte ripiglia la preghiera:

O di supplici e di corone eterne
Giusta dispensatrice, odi le mie
Giustissime querele: è mio quell'ostro,
Quella corona è mia: come sopporti

Che tra carceri e ferri
Vada logrando l'innocente vita,
Qual barbaro leone?

Prega anche Odoacre:

O Regina del fato e della sorte
Mira quest'innocente
Ma miserabil coro: ecco la prole
Di cattolici padri . . .

Qui Leone esce, tra il sonno, in un ohimé, ma Odoacre non interrompe la preghiera, che finisce col verso:

Pietà di noi, ma sopra lui vendetta.

Appare un'ombra con una coppa di sangue in mano, e dice a Leone, che continua a dormire:

In quest'urna funesta
Mira il sangue innocente
Da te fiero tiranno e da' tuoi figli
Empiamente versato. Ha lingua, ha voci
Ancor che morto, ancor che sparso il sangue;
Onde sin dalla terra
Con voce orribil grida:
Mora, mora il fierissimo omicida.

Tutti ripetono in coro.

Mora, mora il fierissimo omicida.

La Provvidenza annunzia che, prima dell'alba, Leone avrà il castigo, e, gettata una spada, sparisce. Raccolge Teofilatte l'arma del cielo: questa, egli dice,

spero
Troncherà di Leone
La testa, e le radici

Dell'eretica setta.

Pietà di noi, ma sopra lui vendetta.

Nel sonno Leone chiede pietà, ma il coro risponde: vendetta. Finalmente una nuova ombra viene a svegliar l'imperatore con queste parole:

Leone, ah non ravvisi

Il tuo genio malvagio?

Ti vederai tra poco

Nella città del foco.

Dormirai, dormirai

Sonno d'Inferno eterno.

Or che prossima è l'ora del morire,

Sorgi, non più dormire.

I gesuiti, che componevano per il teatro, dice lo Zeidler,¹ non conoscevano meno dello Shakespeare la scena, gli attori, il pubblico, e dalla Compagnia ricevevano i mezzi per seguire tutti i progressi della tecnica teatrale. Subirono le loro rappresentazioni l'influsso del melodramma, e la parte musicale vi acquistò tanta importanza, che ne' programmi, mentre si ometteva il nome del poeta, era ricordato sempre chi « *modulos musicos fecit* ». A questo sviluppo della parte musicale, osserva lo Zeidler,² contribuì anche la continua concorrenza, che nelle corti d'Europa cantanti d'ambo i sessi facevano ai gesuiti. Nelle tragedie scritte dai gesuiti in italiano, al verso endecasillabo s'intreccia il settenario, come ne' recitativi del melodramma, e di quando in quando la rima accentua l'armonia, che vien producendosi dal succedersi di versi ora lunghi ora brevi. Maggior rilievo aveva l'elemento musicale in questa

¹ V. Op. cit., p. 25.

² V. Op. cit., p. 27.

varietà di versi, che se si fossero succeduti tutti endecasillabi, come usava comunemente nella tragedia.

Avvicina la tragedia gesuitica alla shakespeareiana il numero grande de' personaggi. Nello *Zenone*, per esempio, sono 59, nel *Demetrio* 45, nel *Leone Armeno* circa 40. La scena si cambia molte volte. Dopo l'indice de' personaggi è spesso messa per scena una città, come Costantinopoli nel *Leone Armeno*, ma è una scena, si direbbe, riassuntiva, perché l'azione si viene svolgendo, fra le mura della città, in tanti luoghi diversi, nella reggia, nel carcere, nel senato, sulla via. Né meglio dell'unità di luogo è osservata quella di tempo. La tragedia gesuitica, che si svolge ampiamente e liberamente, esce dalla carreggiata classica, in cui si tiene e si terrà per un pezzo la nostra tragedia, e va per quella della sacra rappresentazione, accostandosi così al dramma inglese e spagnuolo, al dramma dello Shakespeare e del Vega. Rientra però anch'essa nella carreggiata classica, quando il Corneille, il Racine e poi il Voltaire stesso diventano in Italia non meno che in Francia modelli indiscussi e indiscutibili; anzi parecchie delle loro tragedie passano, tradotte, sulle scene de' teatri gesuitici, e son rappresentate in cambio di altre de' Padri, ripetute già tante volte e applandite. Per esempio, le tragedie del P. Granelli, che secondo il Napoli-Signorelli ebbe col Varano il vanto « di dar nuova forma all'italico coturno », ¹ ripigliano la tradizione classica nella semplicità dell'azione, nell'osservanza delle unità di tempo e di luogo, nel numero esiguo de' personaggi, che da una tragedia all'altra van diminuendo, e da dieci che erano nel *Sedecia*, si ridu-

¹ V. NAPOLI-SIGNORELLI, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Napoli, 1790, t. VI, pp. 147 e 153.

cono a otto nel *Manasse* e nel *Dione* e a sette nella *Seila*. Recitate nel teatro del Collegio di S. Luigi in Bologna il 1732, il '33, il '34, fecero profonda impressione nel Bettinelli, che non dimenticò più que' personaggi, infiammantì di « poesia sublime » lui giovinetto e i compagni, e il ripeter che egli faceva delle più belle scene, « primi incentivi di sue scintille poetiche ». ¹ Che cosa sarebbe diventata nelle mani del P. Simone o del P. Zuccarone l'ultima tragedia del Granelli, che rappresenta il sacrificio promesso a Dio da Iefte? Qual tragedia sarebbe venuta fuori, può facilmente immaginare chi ripensi allo *Zenone* e al *Demetrio*, a que' larghi concepimenti fantastici, a quegli urti di passioni, a que' viluppi d'episodii, a tutto quel sangue, che riempiva la scena. Nella tragedia del Granelli le forti passioni, di cui è gravido il soggetto, si risolvono in miti affetti, i due amanti di Seila da rivali diventano amici, nessun odio divampa, e la buona e bella figlia di Iefte, alla vigilia delle nozze, non cade sotto il coltello del sacerdote, ma consacra la sua verginità a Dio. Non più nelle tragedie versi endecasillabi e settenarii variamente intrecciantisi, ma soli endecasillabi. I cori non interrompono più l'azione, ma son relegati alla fine degli atti. Non più prologo, né epilogo. Tutto quel fantastico, in cui si traducevano le paure de' colpevoli martellati dal rimorso o i dolci sogni delle menti infiammate da zelo religioso, tutto quel fantastico, che ricorda alcune scene de' drammi dello Shakespeare e del *Faust* del Goethe, e che era una volta tanta parte del teatro gesuitico,

¹ V. nel t. XX delle *Opere* del BETTINELLI la lettera al sig. co. Tiberio Roberti sopra la tragedia inedita del fu co. ab. Roberti intitolata l'*Adonia*.

è scomparso: i nuovi tragici della Compagnia non si fan leciti « d'introdur niente di favoloso », ma si studiano « di rappresentare l'azione colla maggiore semplicità, come può essere verisimilmente avvenuto nel luogo, e nel tempo, in che lo spettatore la vede rappresentare ». ¹

C'è ora un quesito da risolvere: erano escluse le donne dal teatro gesuitico? O, introdotte dal poeta in un componimento drammatico, eran soppresse, quando i convittori lo rappresentavano? Il primo regolamento delle scuole gesuitiche, che, fatto da un consiglio di Padri, fu pubblicato in Roma il 1591 col titolo di *Ratio atque Institutio studiorum*, mentre proibiva che le signore assistessero alle rappresentazioni de' convittori, non escludeva, sotto alcune condizioni, le donne dalla scena. « Neque vero, quo loco dramata exhibentur, aditus sit mulieribus: neque ullus muliebris habitus, aut si forte necesse sit, non nisi decorus et gravis introducatur in scenam ». Dunque qualche volta il giovine attore poteva comparire vestito da donna. Se non che a un gesuita, che scriveva per il teatro d'un collegio, non doveva sembrar facile, introducendo nel suo componimento una o più donne, ubbidire alle esigenze d'una morale scrupolosa, o, come altri direbbe, ai pregiudizi d'una educazione pedantesca. Il P. Stefonio nel *Crispus* non fece comparire né la libidinosa matrigna di Crispo, né la santa madre di Costantino, e immaginò, che Fausta, ammalatasi di febbre amatoria, fosse obbligata a stare a letto, ed Elena si trovasse in Tivoli per dar degna sepoltura alle reliquie di alcuni

¹ V. GRANELLI, *Poesie scielte*, Modena, 1772.

santi martiri. Biasimato per codesta soppressione di donne, egli fu difeso dal P. Galluzzi, il quale, tenendo conto del divieto d'introdurre in scena « qualsivoglia donnesco personaggio », giudicò bellissime e ingegnossissime le due invenzioni del poeta.¹ Ma, se Fausta non era mostrata al pubblico, la sua passione risaltava efficacemente nelle descrizioni del vecchio eunuco, custode della imperatrice, la quale, egli diceva, « giunta al furore », non poteva « contenersi in letto », e imperversava e smaniava « a guisa delle Sacerdotesse di Bacco nelle selve e ne' monti ». Non era certo edificante un amore sì violento, e il P. Stefonio, per ricacciar nell'ombra l'impudica Fausta, avrebbe dovuto presentare al pubblico la santa Elena, e accompagnarla a Costantino e al Coro nel compianto, alla fine della tragedia, intorno alla bara di Crispo. Non si opponeva la *Ratio*, che non escludesse del tutto le donne dalla scena, se non quando fu rifatta nel 1616.² Nel qual rifacimento prescrisse pure, che le tragedie e le commedie svolgessero un argomento sacro, fossero scritte in latino, e si rappresentassero assai di rado. « Tragoediarum et Comoediarum, quas nonnisi Latinas, ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit, ac pium: neque quidquam actibus interponatur, quod non Latinum sit, et decorum; nec persona ulla muliebris, vel habitus introducatur ». Dobbiam però ritenere, che il regolamento, sebben gesuitico, rimanesse, come tanti altri, lettera morta. Gli è che i gesuiti, come osserva bene il Boyssse,³ accanto alla regola

¹ V. GALLUZZI, Op. cit., pp. 139 e 147.

² Lo ZEIDLER, nell'Op. cit., mostra di non conoscere che la vecchia *Ratio* del 1591. Il BOYSSE, invece, cita solo la nuova, e sbaglia, quando afferma (p. 18), che fu mandata da Roma il 1633.

³ V. Op. cit., p. 18.

scritta avevano l'altra più importante d'accomodarsi ai tempi, ai bisogni, agli usi della società. In parecchi collegi si permetteva alle signore di assistere alle recite de' convittori. Nel Luigi il Grande di Parigi le signore assistevano insieme co' signori, ma in alcuni collegi de' Paesi Bassi si facevano, in giorni diversi, una rappresentazione per i signori e un'altra per le signore. Le donne entrano in parecchie tragedie di gesuiti: Ariena nel *Cyrus* dello Sgambati, Mandane e Palmira nel *Cyrus* del La Rue, la regina Selifa nel *Sedecias*, che si conserva manoscritto nella Biblioteca Nazionale di Napoli,¹ Basilissa nel *Santo Eudossio*, Irene nel *Melitone*, Medea ed Erettea nel *Theseus* del Bouchet. Di queste tragedie, a dispetto del divieto della *Ratio*, due sono scritte in italiano e tre trattano un argomento profano. Molti gesuiti però, più per proprii scrupoli che per ubbidire al regolamento, non si attentavano d'introdurre le donne nelle tragedie. Né a una sposa né a una madre il Granelli fece posto nel *Sedecia*, nel *Manasse* e nel *Dione*, ma più tardi, « sedotto dai molti inviti e rimproveri », non solo introdusse nella *Seila* una madre, ma anche un'amante, sebben trattar d'amore paresse troppo pericoloso a un gesuita, che incalzavano le cautele di buon costume e le paure della galanteria e dello scandalo. Finì anzi il Granelli per convincersi che senza donne indarno si poteva sperare di divenire un gran tragico,

D'uguagliar la sorte
De' prischi Greci e de' moderni Franchi.²

¹ È il ms. IX F 32.

² V. gli *Sciolti* al P. Bettinelli in GRANELLI, *Poesie scielte*, p. 373 e segg.

Dal canto suo il Bettinelli riconosceva per giuste le ragioni di escluder le donne dalla scena destinata a giovani attori, e di non permetter loro di prenderne le sembianze e le parti, ma non poteva far di meno di rimpiangere la fonte naturale degli affetti umani più delicati. Bisogna ricordarsi, però, che il Granelli e il Bettinelli vissero nel secolo in cui gli abati eleganti discutevano « la più sapiente collocazione de' nèi sulle guancie di bella donna », ¹ e nelle *Lettere a un'amica* il Bettinelli si mostra esperto della galanteria, della quale il teatro di tempi non lontani aveva finito per essere il più fedele depositario. ²

I gesuiti ritenevano che il far rappresentare ai giovani tragedie e commedie fosse un mezzo efficace per educarli, e giovasse molto « a coltivare gl'ingegni,

¹ Son parole del MASI, *La vita, i tempi, gli amici di F. Albergati*, Bologna, 1888, p. 3.

² Le osservazioni, che in quelle *Lettere*, scritte assai tardi, il Bettinelli fa sulla parte che aveva avuto e aveva la donna nel teatro, sono notabili. La corte di Luigi XIV, egli osserva, unì in sommo grado le armi e gli amori, e « diede un'aria di romanzo alle sue gesta e alle sue debolezze ». Anche il Corneille e il Racine nella sublimità delle loro tragedie furono « romanzieri », e dominati dai regi esempj, « ne' quali furono le donne e gli eroi confusi insieme sin nella storia, che immortalò del pari i Condé, i Turenna, i Villars, e le Vallière, le Montespan, le Maintenon, come sono immortali i Rinaldi, gli Orlandi, i Goffredi colle Bradamanti, colle Alcine, colle Armide romanzesche ». Il Corneille esaltò le amorose avventure e le guerresche, ma più queste; il Racine invece più quelle. Per tale scuola teatrale e per l'impulso della corte la Francia divenne un regno galante, « che sparse le sue galanterie per tutto, ma singolarmente in Italia più disposta dell'altre nazioni a tornar romanzesca, e più spesso occupata dalle armate, dai libri, dalle mode francesi ». Il Bettinelli dal-

ad ergere i cuori, a formar la ragione ». ¹ I giovani si sarebbero così addestrati per tempo a mostrarsi in pubblico decentemente, a gestire e atteggiarsi con garbo, a pronunziar bene i versi, mentre i nobili affetti risaltanti sulla scena ne avrebbero elevato l'animo. Nella vecchia *Ratio* del 1591 era detto: « nec Dramata aequo diutius intermittantur; friget enim Poesis sine theatro ». E poiché non ci potevano essere fre-

l'amica, a cui così scriveva della galanteria, si fa rispondere che uno scrittore moderno, « fissando quella gran massima, che l'amore in teatro o dee dominare, o non comparire », ha condannato l'amor languente e fiacco degli uomini nelle tragedie del Racine, che aveva dato le parti fiere e violente alle donne. Certo, osserva la signora, gli antichi diedero alle Fedre, alle Medee, alle Didoni i furori amorosi, e sembra infatti, che in preda alla passione la donna abbia il cuore più caldo, come più viva e impetuosa la immaginazione. « La stessa educazione di modestia, di ritiro, di silenzio, per cui si cova più lungamente il fuoco, fa che scoppii più violento se va in fiamma ». Più tormentosi sono gli affanni, i terrori, le gelosie della donna, più ardenti i desiderii, le speranze, i trasporti. La sua debolezza, la dipendenza, i riguardi sono sì un freno contro le inclinazioni, ma queste, se lottando finiscono per prevalere, dilagano impetuose come un torrente che abbia rotto gli argini. La donna facilmente va agli estremi. Se ella nell'amor materno, per la semplice spinta della natura, si fa un'eroina, furiosa diventa e disperata nella passione per un amante che le sia contrastato. Dopo codeste giuste osservazioni il Bettinelli fa conchiudere alla signora, che la galanteria del Corneille e del Racine, mettendo in buona vista le donne, la seduce, e rabbia e riso eccita in lei la moda de' drammi borghesi tetri e sanguinari, rappresentanti amori disperati persin di monache e di frati. Il Bettinelli (dal discorso sul teatro son passati molti anni), in una nuova lettera alla signora, dice che il Voltaire giustificò la sua critica del Corneille e del Racine facendo nel proprio teatro più tragico l'amore dell'uomo, alla cui forza e furezza si adattan meglio gli eccessi della passione, e dando alla donna la tenerezza, la grazia, la bontà.

¹ V. la cit. lettera del BETTINELLI al co. Roberti.

quenti rappresentazioni in teatro, la *Ratio* raccomandava che in scuola si facessero alla buona delle recite di componimenti drammatici composti dagli alunni. « Quoniam in theatrum poemata minus frequenter edi possunt, ne huius rei nimia intermissione frigeat poesis ac jaceat, aequum est, ut ter aut quater in anno privatim in schola sine scenico ornatu ab Adolescentibus mutuo colloquentibus recitentur ab ipsis compositae Eglogae, Scenae, Dialogi; quorum partes ita Magister disponat ac dividat paulo provectioribus scribendas, ut conjunctae postea unum corpus coagmentent ». La nuova *Ratio* del 1616 concesse, ma non raccomandò le recite in scuola. « Poterit interdum Magister brevem aliquam actionem, Eclogae scilicet, Scenae, Dialogive discipulis argumenti loco proponere: ut illa deinde in schola distributis inter ipsos partibus, sine ullo tamen scenico ornatu, exhibeatur, quae omnium optime conscripta sit ».

Lo stesso Bossuet, così avverso al teatro, non disapprovava le rappresentazioni degli alunni de' gesuiti. Le condannavano invece i Padri dell'Oratorio, perché ai giovani, secondo loro, portavano via troppo tempo, e guastavano la testa. Peggior concetto del teatro avevano i religiosi di Porto-Reale, fieri nemici de' gesuiti. Il Nicole, caro a madama di Sévigné più del gran Pascal, scrisse che il poeta di teatro è un pubblico avvelenatore non solo de' corpi, ma anche delle anime, e si deve considerare come colpevole di una infinità di omicidii spirituali, che o ha fatti, o ha potuti fare.¹ Si sa, che questo severo ingiusto giudizio irritò il Racine, allievo di Porto-Reale, che, scanda-

¹ V. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*. Paris, 1888, t. VI, p. 108 in nota.

lizzando i suoi maestri, faceva allora nel teatro le prime armi.¹ Il Rollin osservava ai gesuiti e a quanti avevano adottato il teatro come mezzo di educazione, che, se gli alunni perdevano troppo tempo, troppa era la fatica de' maestri, che dovevano scrivere il componimento teatrale, fare imparar bene le parti, e dirigere la rappresentazione. Il Batteux andava piú a fondo, e rifletteva: perché un giovane possa recitar bene, il direttore del teatro gli assegnerà la parte, che piú si adatti al suo carattere, per esempio, la parte di Atreo, se in lui abbia notato una certa durezza di cuore. Ne verrà di conseguenza, che la rappresentazione d'una tragedia, scambio di sradicare un difetto nascente, lo farà meglio germogliare e crescere. La riflessione era troppo sottile. Non vogliamo seguire il dibattito intorno all'efficacia del [teatro come mezzo d' insegnamento e d'educazione, che piú che altrove ebbe luogo in Francia.² Notiamo solo, che il P. Porée, il quale dava come esempio di scena utile ai costumi proprio quella che offriva il teatro gesuitico, ridusse il suo discorso *De Theatro* a un balletto intitolato *L'homme instruit par les spectacles ou le Théâtre changé en école de vertu*, che fece eseguire l'agosto del 1726 dai convittori del Luigi il Grande.³ Ecco ciò che nel prologo è detto della tragedia, della commedia, dell'opera e del balletto.

Le théâtre, ce champ stérile,
Semé de dangers et d'ennuis,

¹ V. DELTOUR, *Les ennemis de Racine au XVII^e siècle*, Paris, 1892, chap. V, p. 108 e segg.

² V. in BOYSSE, Op. cit., p. 91 e segg., il cap. *Le but moral et pédagogique du théâtre des Jésuites*.

³ V. BOYSSE, Op. cit., p. 278 e seg.

Peut même devenir fertile
Et des fleurs il naîtra des fruits.

En voyant une triste scène,
Qui nous force à verser des pleurs,
Pour le crime on prend de la haine,
On s'attendrit sur les malheurs.

Sur nos défauts la Comédie
Aime à répandre le mépris,
Et mieux que la philosophie
Corrige l'homme par les ris.

L'Opéra, par ses airs sublimes,
Peut nous exciter à son tour,
Mais il doit chanter les maximes
De la vertu, non de l'amour.

La Danse même a son langage,
Elle instruit par ses mouvemens,
Et semble nous offrir l'image
Du coeur et de ses sentimens.

Ne' collegi de' gesuiti si rappresentavano per solito due tragedie l'anno, una di carnevale e un'altra di agosto alla distribuzione de' premi. La prima, composta di tre atti, che il P. Lejay giustificava come rispondenti alle parti da Aristotile distinte nella tragedia, principio cioè, mezzo e fine, era recitata dai *secundani*, la seconda di cinque atti dagli scolari di retorica. A questa tragedia grande si univa il balletto, (*drama mutum*), che era una specialità de' gesuiti, e di cui scrissero le regole, l'uno dopo l'altro, il P. Menestrier,¹ il P. Jouvancy e il P. Lejay. Il balletto era di-

¹ Nel libro *Des ballets anciens et modernes selon les regles du theatre*, Paris, 1682, p. 290 e seg., il P. MENESTRIER dice: « Il

viso in quattro parti, e ogni parte serviva come intermezzo tra un atto e l'altro della tragedia; sicché gli spettatori, che, ignorando il latino, si annoiavano alla recita, trovavano uno svago negl'intermezzi sontuosissimi e per lo più spettacolosi. Il balletto molte volte attingeva l'argomento dalla tragedia stessa, ed era detto balletto d'attacco; altre volte si riferiva a un fatto del giorno, che avesse destata l'attenzione del popolo, come una battaglia vinta, un trattato di pace, l'apparizione di una cometa, ed era balletto di circostanza. Talvolta si univa alla danza il racconto: eseguito da attori recitanti e da attori danzanti, questo balletto, che al Menestrier pareva una mostruosità,¹ chiamavasi propriamente tragedia-balletto. Anche la piccola tragedia de' *secundani* aveva gl'intermezzi, che ne sviluppavano alcuni particolari sentimenti in monologhi, dialoghi, cori, scritti in volgare e musicati, o erano un'altra tragedia, o una pastorale, pure in volgare e in musica. Accadeva, che la piccola tragedia svolgesse la stessa azione della tragedia grande, a cui

est bien permis d'entremêler les representations en Musique des Ballets, parce qu'ils sont faits l'un pour l'autre, et ce mélange est tres agreable et tres naturel, bien loin d'avoirrien de monstrueux : on fait aussi aux Tragedies des intermedes des Ballets, parce qu'alors ces Ballets sont à la Tragedie ce que luy étoient les anciens Choeurs où l'on chantoit et l'on dansoit: mais une Tragedie-Ballet est un monstre inconnu chez les Anciens. La Tragedie, la Comedie, les representations en Musique et les Ballets sont des Imitations. C'est ce qu'elles ont de commun. La Tragedie et la Comedie imitent les actions, l'une les actions des Grands, l'autre les actions du peuplé. Le Ballet imite la nature des choses, et represente indifferemment les hommes et les animaux. La Tragedie et la Comedie sont pour les moeurs et pour l'instruction, le Ballet pour le divertissement et le plaisir ».

¹ V. MENESTRIER, loc. cit.

forniva gl'intermezzi: s'intrecciavano così due tragedie sullo stesso argomento, una in latino e recitata, che naturalmente doveva piacere agli spettatori dotti, e l'altra in volgare e cantata.

Ne' collegi italiani spesso gl'intermezzi consistevano in brevi rappresentazioni di argomento affatto diverso da quello della tragedia, e in cui il ballo o mancava del tutto, o entrava come parte decorativa. Nell'*Adonia*, tragedia latina d'ignoto gesuita, in tre atti, ognuno de' quali si compone di tre scene e termina con un coro, recitata probabilmente nel Collegio de' Nobili di Napoli, perché si trova tra i manoscritti della Bibl. Naz. di Napoli provenienti da quell'istituto,¹ i due intermezzi, scritti in italiano, rappresentano l'uno il miracolo delle acque nel deserto co' *personaggi* Sara, Rebecca e il suo piccolo figliuolo Elia, Aminadab, Ezechia, Matusalem, Booz, Moisé, Aron, Ebrei ed Ebrei, l'altro il duello tra il gigante Golia e David. Nell'*Eudossio* i quattro intermezzi ritraggono alcuni punti della vita di S. Francesco Saverio, il quale nelle varie scene ha per collocutori cori d'indiani, di demoni e di angeli. Nel *Melitone* l'intermezzo si assottiglia e riduce a un semplice dialogo, tra Riso e Pianto prima, e tra Rosa e Giglio dopo. In tutti codesti intermezzi non ha luogo il ballo. Il quale entra negl'intermezzi del *Leone Armeno* come parte piuttosto decorativa che integrante dell'azione, e potrebbe quasi paragonarsi alla danza de' nostri melodrammi, dell'*Aida* o della *Gioconda*. Il primo intermezzo, che si potrebbe intitolare *Achille in Sciro*, come il noto melodramma del Metastasio, e in cui Ulisse, vestito da mercante, riesce con lo strattagemma [delle armi a

¹ È il ms. IX F 34.

condurre il giovinetto Achille da Sciro a Troia, contiene il ballo delle Amazzoni.

Più notevole è il secondo intermezzo del *Leone Armeno*. Ulisse capita nel giardino incantato di Circe. La maga gli presenta una tazza d'oro, e lo invita a bere, ma, egli che s'accorge del tranello, si rifiuta, dicendo che quella bevanda, troppo squisita, non è fatta per lui. Né acconsente di rimanere in quel luogo, dove, secondo la descrizione di Circe,

Primavera
Fra catene amorose
Di ligustri e di rose
Sempre sta prigioniera,

perché gli preme di tornar presto in Itaca. Dunque, dice la maga,

Quella rupe selvaggia,
Quel sasso calvo agli orti miei fa guerra?
Misere Primavera,
A che fiorite più, se per fuggirvi
Il vago, il saggio Ulisse
Va tra l'ondoso orgoglio
Per tanti mari a ritrovare un scoglio?

Ulisse risponde:

Sono i scogli talora
Inchiomati di palme; in quel mio sasso,
Più che spogliar di rose orti Circei
Goderò di scolpir arme e trofei.

E Circe riprende:

Ancor degli orti miei
L'amenità non sai.
Attonito vedrai
Le piante a quattro, a sei,
Sudare in danze amene,
Quai mostrare ad Orfeo le Tracie scene.

E ordina al musico Eurillo di guidare, a suon di cetra, la danza degli alberi. Ulisse al nuovo spettacolo stupisce. Circe, per compiere un incanto, lascia solo l'«ospite eccelso», che va cercando per il giardino e chiamando i suoi compagni. Tra gli alberi ode una voce:

Qui siamo ahi sfortunati.

Ulisse in principio non si raccapezza:

Ascolto risonar tra fronde e fronde
Mormorio lacrimoso.
Chi sta nell'orto ascoso?
Chi piange, chi sospira?
Se sei d'alma gentile,
Deh cortese risposta a me concedi.

La voce risponde:

Ahi siam presenti, Ulisse, e noi non vedi.

E Ulisse:

Sento un amaro e lacrimoso invito
Né so per qual cagion. De' miei compagni
Forse la maga fece orrido strazio:
Oh fato del mio mal non ancor sazio!
Contro il raggio cocente
Vo' tessermi corona, e questo appunto
Parmi ramo opportuno.

Appena Ulisse si fa a tagliare un ramo, ne esce un grido:

Ahi dispietato
Se non t'offesi mai, perché m'impiaghi?

La imitazione virgiliana e dantesca è evidente, ma mi pare una scempiaggine far tagliare a Ulisse il ramo per difendersi dal raggio cocente del sole. Aveva altro da pensare in que' momenti l'eroe avvezzo ai maggiori disagi! Il tronco parla, e sanguina,

Parla il mutolo tronco!

Ahimé, d'anima viva è forse albergo?

Stilla sangue la piaga! E chi tu sei,

Dell'ispida magione

Ospite miserando?

Ad Ulisse l'albero si rivela per il fido Melisso. Or che Circe è lontana, l'intrepido eroe propone ai compagni di uscire dagli alberi, in cui son chiusi. Ma con un semplice atto di volontà si rompe l'incanto? Non parrebbe: fatto sta, che s'aprono quattro alberi, e ne vengono fuori i compagni di Ulisse. Circe, quando torna, li vede tutti fuggire. L'indicazione scenica dice qui: « Oscuramento di scena, nel quale si disfà il giardino con fracasso, e musica orrida ».

Nel quarto intermezzo (manca il terzo, al cui posto, nel manoscritto, sono delle pagine bianche), mentre la nave di Ulisse e de'suoi compagni solca il mare tranquillo, le sirene, danzando e cantando, si fanno incontro ad essa. Si grida tra i naviganti di alzar le vele e di fuggire

Le frodi soavi

Del lido crudele.

Le sirene sono già intorno alla nave per allettare i guerrieri; ma questi, spronati da Ulisse, resistono, e vincono.

Altre volte l'intermezzo si compone d'una rappresentazione e d'un ballo, o meglio tra un atto e l'altro della tragedia si viene svolgendo un'azione drammatica, di cui ogni parte si chiude con un ballo figurato. Quattro sono i balli negl'intermezzi del *Demetrio*: gli Specchi, l'Abbattimento, il Cavalletto e il Capriccio.¹

¹ Nel libro del MENESTRIER non ho trovato balli così chiamati.

La rappresentazione, intrecciantesi negl'intermezzi con quella tragedia, celebra la nascita dell'Infante di Spagna, ed ha di singolare, che parlano in dialetto napoletano due personaggi, Giannalfonso e suo figlio Iacoviello, buffoni, che voglion far ridere il pubblico con le loro sguaiataggini. Un riassunto di questa rappresentazione inedita può, a mio parere, servire a far meglio conoscere il multiforme teatro gesuitico.

Mentre Giannalfonso, in presenza del suo servo Orestillo, che parla toscano, si sfoga a mandare le più triviali ingiurie, fornitegli dal suo dialetto, a un astrologo, perché non succede quel che gli ha predetto, compariscono la Pace, la Potenza e l'Abbondanza, e ognuna mena gran vanto di sé. Vien fuori Mercurio, e alle tre « principesse » dice, che la Fortuna lo manda alla più degna di loro,

Ché darle in cura vuole
Di Spagna il regio ed aspettato sole,

cioè l'Infante di Spagna. Fra la Pace, la Potenza e l'Abbondanza nasce una contesa, che, per volere di Mercurio, deve esser decisa da un giudice scelto da loro. Chi non vede qui l'imitazione del mito greco delle tre dee e di Paride? Vien scelto Giannalfonso, che le licenzia dicendo: « Daccà n'ora faciteve a bedere una pe bota.... e me nformate de la causa vostra.... Camo s'ha da provare l'abballo, che mmette n'ordene sto collegio de Nobe Se vòlite vedere, site patrune, se no covernateve ». ¹ Segue il ballo degli Specchi.

¹ Cioè: « Di qui a un'ora fatevi vedere una per volta... e m'informerate della vostra causa... Ché ora si deve provare il ballo che prepara questo Collegio de' Nobili... Se volete vedere, padronissime; se no, fate il vostro comodo ».

Il secondo intermezzo comincia con buffonate di Giannalfonso, il quale legge a Iacoviello e Orestillo un' *ariella* da cantarsi al passaggio d' una cavalcata. Un certo Lelio viene a domandargli, da parte del Contestabile del Regno, se ha preparato per la sera l' « orazione panegirica », ed egli risponde, che l' ha fatta imparare a suo figlio. Iacoviello, invitato a darne un saggio, incespica alla prima parola, e balbetta: « Concio, co, concio, co ». Giannalfonso s' arrabbia, e al figlio che dà la colpa alla parola lunga e difficile, risponde: « Accossi bol' essere, pacchiano, a la prima facciata na parola granniosa. Siente a me. Conciofosse pe d' essere stata cosa che ». ¹ Poiché Iacoviello nemmeno questa volta riesce a pronunziare la parola, il padre lo fa, senz' altro, andare avanti. E Iacoviello continua: « che l' allegrezza de tutto lo Regno stava co lo pennone allestuto per ijrese a mpennere ncoppa a la scala de la' disperazione ». ² Giannalfonso osserva, che alla parola *mpennere* bisogna accompagnare un gesto efficace, e fa vedere al figlio, come deve fare. Iacoviello ripete la parola tra questi avvertimenti di Giannalfonso: « auza chiú forte, storzella l' uocchie, fa quatto corviette n' aria ». ³ Continua poi: « quando veccote no percaccio che strilla grazia grazia; tanno l' allegrezza ca faceva l' ammore co la fonecella tutta preiata ». ⁴ Giannalfonso avverte: « Na cernutella de spalle

¹ Cioè: « Così dev' essere, sciocco; prima una parola grandiosa ecc. ».

² Cioè: « che l' allegrezza di tutto il Regno stava per andarsi a impiccare sulla scala ecc. ».

³ Cioè: « alza più forte (la voce), torci gli occhi, fa quattro salti in aria ».

⁴ Cioè: « quand' eccoti un messo che grida grazia grazia: allora l' allegrezza che faceva l' amore con la corda tutta contenta ».

cca, e na faccia a riso tutta preiata ». ¹ Ma Iacoviello dà in una risata così forte, che Giannalfonso infuriatosi lo ricopre d'improperii, e non lo fa andare più avanti.

Intanto si presenta la Pace, seguita da un pastore, che invita Eco a cantarne con lui le virtù. Indi si avvanza un soldato che dice:

Ohimé dove son giunto
 Smarrito cavaliere?
 Morrà dunque tra fiere
 Senza onor, senza fama un che già visse
 Sicuro tra le risse,
 Ardito tra le spade?

Consigliato dal pastore a riposare dove alberga la Pace, egli dapprima si rifiuta, e descrive la bellezza d'una battaglia; ma quando la Pace gli pone in capo una corona, egli si sente un nuovo affetto nel cuore, e dà un addio alle armi. La Pace si ritira col suo corteggio di lodatori, e Giannalfonso resta con Iacoviello, Orestillo e Lelio a discorrere del fenomeno dell'eco.

Nel terzo intermezzo l'Abbondanza, per meglio dimostrare quanto valga, fa dall'Inferno venire Tantalo, Tizio e Sisifo, ognuno de' quali descrive il proprio tormento. Dunque, conchiude l'Abbondanza,

. . . . nel crudo Inferno
 Non v'è pena che sia
 Della fame più dura.
 Or mirate se un regno
 Sarà pari all'Inferno, orrida stanza,
 Se non gode la copia e l'Abbondanza.

Giannalfonso, dal canto suo, sentenzia così: « Lo Re senza potenza è re de coppe, la potenza senza le

¹ Cioè: « Una scrollatina di spalle qui, e una faccia ridente ecc. ».

guerre che la mantenneno è no rovagno senza maneché che tuppete nterra,¹ e se sfrecoleia, la guerra senza li sordate, lo sordato senza mazzecatorio,² lo mazzecatorio senza l'Abbondanza è no miedeco senza mula che non po camminare, e chisso è discurzo a priori che concrude la necessità de lo pane pe no stirare li piede ed appalorciare per l'auto munno ». ³

Nel quarto intermezzo, mentre Giannalfonso, Iacoviello e Orestillo chiacchierano e si frizzano, appare il mare. Un coro di pescatrici canta:

O bel pescare
Presso alla riva
Nell'onda viva
Di lieto mare.

La Potenza si rivolge a Giannalfonso:

A te Paride novello
Io favello.
Mira qui di quai tesori
Il tuo Re farà felice
La Potenza pescatrice.

E pesca prima un pesce d'oro, poi uno scettro.

Questo all'Austriaco germe
Sarà degno tributo.
Ben è del mar lo scettro a lui dovuto.

Finalmente pesca una corona con la mezza luna, di cui tutti si meravigliano. Salta su Nereo a dire:

Quest'è, se nol sapete,
Del tiranno Ottoman la luna altiera,

¹ Cioè: « un vaso senza manichi che cade a terra ecc. ».

² Cibo.

³ Avviarsi per l'altro mondo.

Ch' al Veneto valore
Mentre porta battaglie aggiunge allori,
Ché s' in Leone il sole è più possente,
La Luna appo il Leone
L'ardimento depone.
Ma guari non andrà, ch' un Sol di Spagna
Or nelle fasce di speranza accolto
Farà (così benigno il ciel prescrisse)
All'Ottomana luna eterna eclisse.

La Potenza crede che tocchi a lei più che alla Pace e all' Abbondanza l' onore di servire l' Infante di Spagna; ma Giannalfonso sentenza, che tutt' e tre son necessarie. Si applaude alla sentenza, e in coro si grida che ne' paesi del « monarca ispano »

Potenza regni ed Abbondanza e Pace.

I gesuiti facevano rappresentare ai loro alunni anche commedie, ma raramente, perché, diceva il P. Jouvancy, il buffonesco, che è proprio di que' componimenti, non si confà con l' educazione pia e liberale della gioventù. Le commedie del P. Porée, scritte in latino e intitolate *fabulae*, piacquero molto al Saint-Marc-Girardin, che s' intendeva di teatro, per l' arguzia fina e per la gaiezza franca, naturale, di buona lega. In Francia i gesuiti, per combattere i giansenisti, si servivano anche delle commedie, in alcune delle quali Giansenio era portato via dai diavoli. In una commedia, recitata nel Collegio di Mâcon il carnevale del 1651, il vescovo d'Ipri carico di catene era trascinato in trionfo da uno scolare, che faceva la parte della Grazia sufficiente.¹ In Italia non mancarono gesuiti

¹ V. SAINTE-BEUVE, Op. cit., t. III, p. 21.

commediografi: ricordiamo, tra gli altri, il P. Chiesa, morto prima del 1678, che scrisse *Li quattro simili*, *Il Presciutto ossia il Figliuol Prodigio*, *La Commedia in Commedia*, tre commedie in versi, che non furono mai stampate, e il P. Poggi, fiorito nella prima metà del '700, autore del *Pittagorico*, che si conserva manoscritto nella Biblioteca V. Emanuele di Roma, del *Tamburlano* e di *Ser Zuccherò*. In Milano, nel Collegio di Brera, col quale gareggiava il Collegio Longone, tenuto dai Barnabiti, si rappresentava anche la commedia a soggetto, che doveva abituare i giovani a improvvisare con franchezza un discorso.¹

III

Uno de' Collegi più celebri della Compagnia, inferiore forse solo al Luigi il Grande di Parigi nella sontuosità dei teatri, era il Collegio de' Nobili di Parma, detto anche di Santa Caterina. Fondato nel 1601 da Ranuccio I, i gesuiti nel 1604 ne presero la direzione per accordo tra il duca e il P. Claudio Acquaviva, Generale della Compagnia, e la tennero finché non furono espulsi, cioè fino al 1768. C'erano, come nel collegio di Parigi, due teatri, uno grande, in cui si davano le rappresentazioni di agosto, e che nel 1690, in occasione delle nozze tra il principe Odoardo e la principessa Dorotea Palatina di Neoburg, fu rifatto e riccamente provveduto di scene, di attrezzi e di abiti, e uno piccolo per le rappresentazioni di car-

¹ V. Paglicci Brozzi, *Il regio ducal teatro di Milano nel secolo XVIII* (Estr. dalla *Gazzetta Musicale* di Milano, anno 1893-1894, p. 66 e seg.).

nevale. Questo teatrino, fabbricato verso la fine del 1685 per non fare d'inverno soffrir troppo freddo ai convittori, i gesuiti nel 1697 pensarono di adattare alla « Recita annua di piú Opere francesi », tradotte in italiano. Fu allungato perciò quasi del doppio e accresciuto di un nuovo ordine di palchetti; furono rifatti i palchetti vecchi, e « con ogni convenienza di Pitture, Portiere di Scarlatto, con Galloni, e Frangie d'oro falso » quello de' serenissimi principi; fu dipinta la « sala vistosa » tutta a damasco cremisi « sopra fondo d'oro falso con Galloni d'oro pure falso »; e al vecchio sipario, non piú adatto, fu sostituito un nuovo assai bello. ¹

Nel 1612 fu recitato un *tragicum sylviludium* del P. Mario Bettini bolognese, intitolato *Clodoveus*. ² Si compone di cinque atti assai brevi, di cui i primi quattro son quasi una sequela di cantici e cori: l'azione, che è ben poca cosa, comincia nel secondo atto, e, intralciata, per così dire, dalla parte lirica nel terzo e quarto, ha un rapido e seguito svolgimento nel quinto. Si rappresenta una caccia, che Clodoveo, re dei Franchi, Valdimiro, giovine guerriero, e Teobaldo, « regiae venationis praefectus », fanno in una selva della Provenza, alle foci del Rodano. Clodoveo dapprima ordina a un *Chorus Epheborum*, così frequente

¹ Ho tratto queste notizie dal ms. 561 della Palatina di Parma, il quale, tra le altre cose, contiene un *Registro d'anno in anno delle Spese puramente straordinarie fatte nel Ducale Collegio*. Questo ms., molto importante, è, mi pare, comunemente ignorato.

² V. *Florilegium in quo Eutrapeliae, sive Urbanitates Poeticae, Dramata Pastoralia et aliquot Opuscula soluta oratione collecta e Lyceo et ex aliis Lucubrationibus* MARIJ BETTINI BONONIENSIS e Societate Jesu. Editio septima. Bononiae, 1632.

nel teatro gesuitico, di danzare, cantando alla luna, protettrice de' cacciatori:

Hic interim pernice
Vos ducite choreas
Coelo vaganti Triviae
Venatum potenti,
Aspiret nostris ut amica coeptis.
Aspicite ut nitenti
Inter minora regnat ore Sydera:
Sopita dum Tithonia
Eoa nondum reserat rosaria.

E il Chorus danza, e canta:

Vecta sereno, Cynthia, coelo
Tremebunda argenteo
Num venaris astra cornu?
Num bellatrix igneo
Aetheris ursas impetis arcu?
.

Valdimiro, allontanatosi dagli altri cacciatori, è morso da un serpe, e cade a terra svenuto. Un anacoreta per nome Egidio, che vive nella selva con una cerva da lui domesticata, lo fa rinvenire e medica. Di lì a poco Valdimiro, che si è riunito ai compagni, è incitato dal re a tirare a una fiera moventesi tra i virgulti:

Ice tu, Valdimire, quem virosus
Serpentis ictus ictibus ferarum
Abduxit.

Valdimiro tira alla fiera, che è proprio la cerva domesticata, ma colpisce un uomo. Quando egli riconosce Egidio nel ferito, vien meno dal dolore, e riavutosi esclama:

Et tamen vivo, ac spiro!
 Ergon' huic necem, a quo vitae munus
 Acceperam, rependo?
 Heu dura merces! heu relatae nimium
 Crudeli vice gratiae!
 Tu pius in me nuper,
 Ego in te parricida:
 Vitali caput mihi rore sparseras,
 Cruore sacrum tibi foedo pectus:
 Tu mi medela, tibi vulnus ego.
 Cruore sed pro sacro
 Has accipe, quas genuino devolve
 Effusas fonte lacrymas.

Il re vuole che si porti Egidio in città, nella reggia, ma il buon anacoreta prega che lo lascino nella selva.

Non pare che si rappresentasse nel Collegio di Parma il *Rubenus*, *hilarotragoedia satyropastoralis* dello stesso P. Bettini. Il P. Ronsfert nel suo commento al dramma dice, che « ante primam impressionem » fu rappresentato a Roma, a Piacenza, a Forlì, a Brescia, e « post impressionem » a Ravenna. Composto di un prologo e cinque atti, il *Rubenus* è molto lungo, e abbonda di cori, di cantici, di *saltationes pantomimicae*. C'entra anche una donna, Adulla, moglie di Rubeno, gran sacerdote ebreo, ma si avverte che, « si quis velit, potest Adullam in scenam inducere sub virili habitu, quasi mutarit habitum, ut melius lateret ». Gl'interlocutori son diciannove, tra i quali un *Angelus praeses Iordanis sub forma fluvii*, un *Satyrus* e un *Faunus*. Ci son quattro cori, uno di leviti, e gli altri di pastori, di cacciatori e di satiretti.

Nel 1644 si rappresentarono nel Collegio di Parma il *Demetrio* e l'*Enrico* del P. Chiesa, ma tanto l'uno, che è una tragedia, quanto l'altro, che è una tragi-

commedia, non furono mai stampati. Non sappiamo, se si rappresentassero altri due drammi inediti dello stesso Padre, l'*Odilia* e la *Rosalia*.

In un *Racconto de' principii e progressi del Collegio de' Nobili di Parma disteso dal P. Oratio Smeraldi della Compagnia di Gesù*,¹ non mai, credo, pubblicato, vien riportata una relazione, che della recita del *Ciro* fece nel 1652 il convittore Conte del Verme al Marchese Cesare Arcelli piacentino. Riferisce il nobile giovine, che, visitata dagli arciduchi d'Innsbruck, la duchessa di Parma volle mostrare « a quelle Altezze tanto con essa lei strette in parentela » il Collegio, e ordinò al Padre Rettore di preparare una bella tragedia. « Si compiacque la medesima Signora di leggere, approvare, e comandare che si migliorasse in sé stesso e venisse accresciuto di prologo et intermezzi, sì che per ogni parte riuscisse riguardevole, il *Ciro* composto già in latino dal P. Scipione Sgambati della Compagnia di Gesù, e da un altro ch'è stato il P. Francesco Serafini della medesima Compagnia nel volgar verso tradotto ». La rappresentazione fu fatta il 3 aprile 1652, il Mercoledì dopo Pasqua, e v'intervennero, insieme co' serenissimi d'Innsbruck e di Parma, il duca e l'arciduchessa di Mantova e molti cavalieri italiani e tedeschi. La tragedia cominciò « circa le tre ore di notte », e la « stettero ascoltando sino alle dieci in circa con gusto così sfoggiato, che quando fu terminata parve loro d'averne speso appena due ». L'arciduca d'Innsbruck non immaginava, che si sarebbe tanto divertito; anzi, temendo « di non dover ritrovarsi ad una rappresentazione umile e tediosa come altrove gli era avvenuto », aveva con sé

¹ È contenuto nel cit. ms. 561 della Palatina di Parma.

portato, per distrarsi, « le carte di picchetto ». Accortosi dallo scenario, che aveva sott'occhio, dell'omissione di una scena, volle che il P. Rettore la facesse rimettere. « Nel fine della tragedia egli fu che levato in piedi e fattosi con voce alta sentire fece seder tutti quei che s'eran rizzati avvisando restarvi un balletto che fu da otto convittori vagamente condotto ». Le congratulazioni dell'arciduca furono infinite: dichiarò, « che per sentire recitare il *Ciro*, quando per altro affare non fosse disceso in Italia, si sarebbe da Innsbruck portato su le Poste a Parma, e che stimava bene impiegato per questo solo il suo viaggio e finalmente giunto ne' suoi paesi si voleva per usare le sue parole inteatrare e incomediare ». Cose simili dissero il duca e l'arciduchessa di Mantova.

Il *Ciro* fu rappresentato altre due volte, e i forestieri, che v'intervennero, attestarono apertamente di non aver veduto né in Roma né in Venezia « opera più bella più ricca di prospettive e più vaga et ordinata nelle macchine e comparse ». Tutte le scene, che si potevano « in una tragedia cambiare », erano « in quest'una raccolte ». Oltre della « tragica » e della « cittadina », c'erano la « boschereccia », la « grottesca », l'« infernale », la « maritima », e scene di giardino, di tempio, di sala regia, di padiglioni ecc. Un carro, che, cinto di nuvole, portava Diana cantante, scese dal cielo, e, percorso tutto il palcoscenico, si levò di nuovo in alto. « Nel primo intermezzo cinque macchine nello stesso tempo dal cielo comparvero ». La più grande, nel mezzo, sosteneva tre personaggi; le altre quattro, di lato, ne reggevano ciascuna due con bellissimo ordine. Ammirabile fu nel Prologo il volo dell'Angelo « tirato per la lunghezza del palco con riguardevole velocità appena dagli occhi de' curiosi riguardanti raggiunta ».

Altre cose meravigliose furono « il sorgere e poi lo sprofondarsi subitaneo in mezzo del palco d'un'alta torre incantata, da gragnuola, tuoni, folgori, et oscurità di tenebre accompagnata », i giuochi « di lotta, di duello, e d'armeggiare coll'imitazione dell'antica testudine », « i balli curiosi, le consonanze le musiche le capricciose moresche battute da' Diavoli ». L'architetto di queste macchine era stato il P. Francesco Micheli, napoletano, « da molti forastieri non sol lodato ma desiderato ». ¹

Ranuccio II nel 1681 fece rappresentare nel Collegio l'*Amalasunta*, dramma del Guidi musicato da G. B. Polini. Bisognerebbe frugare nelle memorie del tempo per saper qualche cosa della rappresentazione di questo melodramma. A noi piuttosto importa la rassegna delle tragedie de' gesuiti recitate dai collegiali di Parma. Prima di quelle del Bettinelli non possiamo ricordare che il *Massimiliano* del P. Pedrusi e l'*Idomeneo* del P. Poggi, l'uno rappresentato nel 1696 e l'altro nel 1721. Il Poggi scrisse per i collegi molte tragedie, come l'*Artaserse*, l'*Agricola*, il *Saulle*, il *Baiazette*, l'*Enzio*, il *Cosroe*, il *Don Ferdinando di Castro*, e in due di esse, nell'*Agricola* e nel *Saulle*, recitò il Bettinelli, al quale è ormai tempo di tornare. Aveva egli nel Collegio di Parma la carica di *Accademico*, che, come il maestro di retorica negl'istituti gesuitici di Francia, attendeva principalmente a comporre per il teatro e a dirigere le rappresentazioni, ed era stato preceduto in questo ufficio dal P. Roberti e

¹ « E per poco non rubatoci », aggiunge il giovine conte, il quale riferisce pure, che l'arciduca d'Innsbruck eseguì il suo disegno concepito a Parma, nell'occasione di quella recita, « con l'edificio d'un teatro in che si dice avervi speso cento mila scudi ».

dal P. Granelli.¹ La sua prima tragedia fu il *Gionata*, che, scritto per il collegio di San Luigi in Bologna, dove nell'ottobre del 1744 s'era recato per studiare teologia, probabilmente fu dopo recitato anche dai collegiali di Parma.

IV

Non sappiamo, se il Bettinelli conoscesse il *Gionata*, composto dal Duché per le nobili giovinette, che a San Ciro la Maintenon allevava per il mondo, non per il chiostro;² non si giovò certo, se pur la lesse, della tragedia del lucchese G. A. Bianchi, minore osservante, del quale il Denina diceva, che, « se non fosse stato ritenuto dai rispetti dell'istituto religioso, che aveva abbracciato, poteva riformare veramente la scena tragica ».³ Un *Gionata* con venticinque personaggi era stato recitato il 6 agosto 1669 in Parigi dai collegiali del Luigi il Grande.⁴

A giudizio del Bettinelli, l'argomento tolto dal libro di Samuele, è semplicissimo, e parrebbe, che su

¹ V. in *Rassegna bibliogr. della lett. ital.* dir. da A. D'Ancona e F. Flamini, Anno VII, num. 5-6, pp. 126 e seg., L. FERRARI, *Apunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*.

² V. TAPHANEL, *Le Théâtre de Saint-Cyr*, Paris, 1882, p. 209. La tragedia del Duché, stampata nel 1700, si componeva di tre atti con cori. Secondo il LAHARPE (*Lycée ou Cours de litt. ancien. et mod.*, Paris, An. VII, t. V, p. 347), la storia di *Gionata* « a dans la Bible un sens très-respectable, mais elle est déplacée sur la scène ».

³ V. DENINA, *Discorso sopra le vicende della Letteratura*, Napoli, 1792, t. II, p. 185.

⁴ V. BOYSSE, *Op. cit.*, p. 156.

una tela così breve non si potesse ricamare una tragedia.¹ In un inseguimento di Filistei Gionata, ignorando che Saule, suo padre, ha vietato ai soldati, pena la vita, di toccar cibo, mangia un po' di miele: condannato a morte, poco manca che non sia sacrificato. Questo il motivo; si trattava di variarlo: ch  per un seguace della scuola classica, il comporre una tragedia consisteva appunto nel rimpolpare con immagini proprie lo scheletro d'un avvenimento disepellito nella storia o nella leggenda, e se, ci  era stato gi  fatto da altri, nel sostituire una nuova polpa alla vecchia. Veramente elementi per un dramma offriva la Bibbia stessa nella pittoresca vivacit  del racconto, nel quale circola, come sangue nelle vene, quel rude sentimento religioso cos  particolare a un popolo primitivo, che passa la vita tra sacrifici alla divinit  e battaglie. Si sono inseguiti i filistei, ma la strage non   completa. Saule vuol riprendere le armi, e prima, su un altare, che ha edificato, interroga il Signore. Non ne ha risposta: raduna i capi del popolo per esaminare a chi spetti la colpa di questo disordine, ch  egli lo sacrificherebbe, fosse pur suo figlio. Da un lato si schiera il popolo, dall'altro stanno Saule e Gionata: tirate le sorti, il popolo   riconosciuto innocente; si tirano ancora sopra Saule e Gionata, e questi ci resta, e confessa di aver mangiato contro il divieto. Saule ordina la morte, ma il popolo neppure un cappello vuol che si torca a Gionata, che poco innanzi con inaspettato macello di Filistei ha salvato Israele. Quell'accampamento formicolante di soldati avidi, non meno del loro re, di sangue filisteo, e in mezzo al

¹ V. nel t. XIX delle *Opere* la prefazione al *Gionata*, p. 192 e segg.

quale s' eleva l' altare del nume adirato, l' atto solenne delle sorti, il tumulto del popolo che vuol salvo l' eroe del giorno sono scene che di tra i versetti della Bibbia assorgono, e s' impongono a una fantasia non torpida. Ma non basta avere un po' vivace la fantasia; occorre pure, che essa non sia attraversata da pregiudizii religiosi o letterarii, i quali annebbiano e guastano la diretta e semplice visione delle cose. Un religioso, che involge in un velo sacro tutti i fatti biblici, né sa vedere nella storia del popolo ebreo una gemella della primitiva de' greci e de' romani, non è in grado di ricostruirsi nella mente la vita rozza, piena di passioni selvagge di quelle tribù guerriere, che si dibattono in lotte continuate, esterne e interne. Al pregiudizio religioso si aggiungeva nel Bettinelli il letterario, per il quale egli si faceva un obbligo di ripescare nelle opere classiche o fiorite dalla imitazione classica qualcuna che servisse come modello all' opera propria. Due ne trova, in cui vien rappresentato il sacrificio della prole imposto a un padre dal nume irato: l' *Ifigenia in Aulide* di Euripide e quella del Racine. Il fatto biblico e il greco si somigliano, e l' avere all' uno, come soggetto tragico, ravvicinato l' altro, non è piccolo merito; ne avrebbe avuto uno molto maggiore il Bettinelli, se più che il Racine avesse studiato Euripide, e senza volere appropriarsi qualche scena della tragedia antica, avesse cercato di rifar sui casi di Gionata il lavorio fantastico con cui il poeta greco era riuscito alla rappresentazione potente di quelli d' Ifigenia. Anzi avrebbe dovuto metter da parte il Racine, che avendo tolto ai fatti il colorito locale e raddolcito di tanto la fierazza de' costumi primitivi, lo spingeva, col suo esempio, a falsare la verità, la naturalezza dell' azione drammatica. Il Betti-

nelli però si tenne stretto al Racine, quasi dimenticando Euripide.

Pone una reggia per scena del *Gionata*. Una reggia, se Saule era attendato? Ecco il primo sbaglio, del quale non era responsabile il Racine, che dava come luogo dell' *Ifigenia* la tenda di Agamennone. Più propria, nella sua ampiezza, era la scena dell' *Ifigenia* di Euripide, la spiaggia di Aulide col padiglione del grande Atride. La scena, come meglio vedremo dopo, è un intoppo per il nostro tragico; ma se sottoponesimo a un esame severo l'entrare e l'uscire de' personaggi nella tragedia del Racine, e d'altro canto seguitissimo non meno rigorosamente lo svolgersi delle scene in quella di Euripide, più volte il poeta francese non saprebbe spiegarci il comparire d'un personaggio, e daremmo ragione al Lessing, il quale diceva, che gli antichi osservano veramente l'unità di luogo come le altre due, ma i francesi ci si acconciano.¹ Perché, poi, all'accampamento degli israeliti sostituisce il Bettinelli la reggia di Aialon? Abituato al teatro classico francese e nostro, che di solito non tien conto del colorito particolare proveniente a un'azione dal luogo dove si svolge, egli adotta la scena più

¹ V. Op. cit., p. 223 e seg. Secondo il LESSING, i francesi, che non avevano gusto per l'unità vera d'azione, e che erano stati guastati dai barbari intrighi de' drammi spagnuoli prima di conoscere la semplicità greca, considerarono le unità di tempo e di luogo non come conseguenze dell'unità d'azione, ma come condizioni per sé indispensabili a una rappresentazione, anche di fatti complessi. Il LESSING, Op. cit., p. 460 e seg., intendeva l'essenza della poesia drammatica assolutamente come Aristotile, che ricavò la sua teoria da innumerevoli capolavori della scena greca, e non esitava a dichiarare che egli, anche a costo d'esser deriso dal secolo illuminato, riteneva infallibile la *Poetica* di quel filosofo quanto gli *Elementi* di Euclide.

comune della tragedia, la reggia, e rimpicciolisce entro quelle mura un fatto, che nel racconto biblico spazia fra le tende d'un vasto campo.

La Bibbia forniva al poeta tre personaggi ne' loro caratteri spiccati: Saule, Samuele e Gionata. Questi aveva uno scudiero giovinetto, ma non se ne dice il nome: il Bettinelli lo chiama Abinadabbo, e gli dà per padre Abnero, capitano dell'esercito e cugino di Saule. Di Abiele, che è il sesto e ultimo personaggio della tragedia, non si fa parola nel racconto biblico. Il Bettinelli in una breve prefazione afferma, che, per il rispetto dovuto ai libri sacri, non volle prendersi quasi nessuna libertà; ma se non si hanno ad allargar troppo i limiti di quel *quasi*, egli è in piena contraddizione col procedimento tenuto nella tragedia, la quale ha tanto che fare col racconto biblico quanto col greco l'*Ifigenia* del Racine. Del resto, se, come pensava il Lessing,¹ nel non conservare ai personaggi il carattere che hanno nella storia c'è minor colpa che nel violare la verosimiglianza intima de' caratteri liberamente scelti, avremmo noi piuttosto l'obbligo di esaminare quel che la tragedia del *Gionata* è in sé stessa: l'essere stato infedele alla Bibbia diventerebbe un affar di coscienza, che riguardava solo l'autore. Or bene l'azione del *Gionata* si adagia, diciam così, senza tanto sforzo ne' cinque atti, i quali Antonio Conti paragonava alle dita della mano, « che vanno crescendo sin a un certo punto e poscia diminuendo ». ² Il Voltaire più d'una volta si lagna di questa « longue carrière de cinq actes, qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes ». E un episodio c'è nel *Gionata*, il quale

¹ V. Op. cit., p. 166.

² V. A. CONTI, *Prose e poesie scelte*, Venezia 1739, t. I, p. CXLIX.

fa riscontro a quello che, innestato dal Racine alla semplice azione dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, rende la tragedia francese tanto diversa dalla greca. Fa venire il Racine nel campo de' greci, condotta prigioniera da Achille, Erifile, la quale, innamoratasi dell'eroe, promesso sposo d'*Ifigenia*, impedisce che questa, che deve essere sacrificata, riesca a fuggire. Il sacrificio poi avviene, ma la vittima non è *Ifigenia*, sì bene Erifile, che, nata dall'unione secreta di Elena con Teseo, e nomata, in origine, pure *Ifigenia*, Calcante additava al popolo come la giovine richiesta dagli dei. Nella tragedia del Bettinelli Abnero è rosoda invidia per il trionfo di Gionata, e non può sopportare che questo guerriero abbassi tanto lui nel rispetto del popolo, lui che una volta aspirò alla corona di Israele. Abiele soffia dentro quelle fiamme di rabbiosa gelosia, e gli promette il suo aiuto per disfarsi dell'importuno, che mal soffrono anche gli altri duci. Quando si scopre che Gionata ha preso cibo contro il divieto del re, eccolo gongolante di gioia al fianco di Abnero, ma lo trova mesto e troppo sensibile alle punture della compassione, alla quale lo richiamava il grande affetto di suo figlio Abinadabbo per il giovine; lo persuade per altro a consigliare a Saule la morte di Gionata. Chi muore in fine è il tristo Abiele, contro cui, nell'imminente sacrificio di Gionata, mille spade si volgono. L'uno e l'altro episodio s'intrecciano all'azione principale delle due tragedie, e l'ampiano, potrebbe parere, allo stesso modo, perché, se Erifile è gelosa dell'amore di Achille, Abnero e Abiele punge gelosia di dignità, di onori. E come il Racine mette accanto a *Ifigenia* un Achille innamorato, così il Bettinelli stringe insieme nell'affetto di amici sinceri Gionata e Abinadabbo. L'amore di due promessi

sposi nella tragedia francese e l'amicizia calda di due giovani guerrieri nella italiana formano un nuovo episodio con cui si rompe la breve compagine della tragedia di Euripide e del racconto biblico, e si hanno le scene, in cui Agamennone e Saule devon sostenere l'urto dell'amante e dell'amico ribellantisi a un sacrificio crudele, e le altre commoventi delle povere vittime, che si separano dalle due persone tanto care.

Se il Bettinelli tra i suoi personaggi avesse potuto introdurre anche una donna, non sarebbe mancata la madre di Gionata.¹ Sentiva egli però tutta l'importanza della parte di Clitennestra, e se tanto dell'azione dell'*Ifigenia*, greca e francese, faceva rientrare nella sua tragedia, gli sapeva male di escludere un personaggio necessario all'intreccio drammatico, quale era la madre. Ebbene, non venga in scena la madre di Gionata, ma partecipi allo sviluppo della tragedia. Come a Clitennestra, già messasi in via con *Ifigenia*, Agamennone pentito manda un messo con l'ordine di far tornare in patria le due donne, così con un messo Saule cerca di fermare la regina, che viene a festeggiare la vittoria del figlio: i due messi hanno la stessa sorte, e le madri giungono. La madre di Gionata sarebbe giunta più presto che non abbia fatto, se, come la Clitennestra del Racine, non si fosse smarrita in un bosco. Nella tragedia francese e nella italiana le due scene dell'annuncio dell'arrivo sono simili, e si ricongiungono a quella di Euripide. Un comando di Saule trattiene fuori della città di Aialon la madre di Gionata, e si tolgon così di mezzo quegli

¹ Nella sua tragedia G. A. BIANCHI non solo fa entrare la madre del giovine, ma anche la sposa, la quale in un violento dibattito con Saul è perfino minacciata di morte.

incontri e que' dibattiti, a cui, invece, nelle tragedie greca e francese dà luogo Clitennestra che è entrata nell'accampamento. Se il Bettinelli avesse potuto far posto alla donna nel suo teatro, avrebbe nel *Gionata* ancor più ricalcate le orme di Euripide e del Racine, e perciò a un impedimento, di cui non era certo contento, deve egli quel po' di originalità nello snodamento dell'azione. La Bibbia non accenna affatto alla madre di Gionata, ma più che il rispetto verso il libro sacro può nel Bettinelli l'amore dell'arte, che lo tirava a far tesoro degli elementi drammatici, che gli offrivano i due grandi poeti. Gionata è salvato non dal popolo, che, come narra la Bibbia, spontaneo insorge, ma dalla madre, la quale, avvertita da Abinadabbo, accorre, e con grida e pianti mette in iscompiglio il campo, e risvegliando ne' soldati il mal sopito amore per il giovine eroe, li incita alla ribellione. Saule vorrebbe resistere ai ribelli, ma Samuele gli dice, che Dio ha acceso il campo alla pietà, perché non vuole più il sacrificio di Gionata.

Né Euripide né il Racine fanno comparire in scena Calcante: in quel contrasto d'affetti, che suscitava il sacrificio chiesto dal nume, in quel contrasto tra interessi e voleri diversi, non credettero opportuno cacciare il sacerdote, inflessibile nell'ufficio suo d'interprete ed esecutore dell'autorità divina, e che nella sua rigidità ieratica rassomigliava allo scoglio, contro cui invano battono le onde spumeggianti. Nella tragedia del Bettinelli, invece, ha gran parte Samuele, perché nella rappresentazione rientra ciò che nelle due *Ifigenie* è antefatto, quel tanto insomma, che riguarda la causa del sacrificio. Veramente l'unità di luogo, che riduce tutta l'azione nella reggia di Aialon, doveva consigliare il Bettinelli a mettere anche lui in

un canto il sacerdote, del quale egli avvilisce la dignità, costringendolo a venir spesso da Saule, quando a questo sarebbe toccato d'incomodarsi. Parrà certo non consentanea al carattere, di cui il sacerdote s'impronta nella Bibbia, la parte di discreta benevolenza, che gli assegna il Bettinelli, a chi specialmente ripensi che Samuele s'era già rotto con Saule, e gli aveva profetato che non si sarebbe lungamente sostenuto nel regno. Quella rottura, se il Bettinelli ne avesse profittato, avrebbe reso più impacciata la condizione del padre, a cui il sacrificio del figlio doveva apparire inevitabile con un sacerdote ostile, non suscettivo di pietà. Invece Samuele s'impietosisce al dolore di Saule, e lo dichiara quando con lui e Abnero si raccoglie a consiglio. La quale scena arieggia, nel dibattito tra Saule e Abnero, l'altra del Racine tra Agamennone e Ulisse: fanno Agamennone e Saule considerare a Ulisse e Abnero domandanti il supplizio d'Ifigenia e di Gionata, che quel superbo linguaggio di uomini spietati si cambierebbe in pianto, se vedessero i loro figli Telemaco e Abinadabbo, cinti delle bende funeree, avvicinarsi all'altare. Veramente tra i greci non c'è dibattito, perché a una lunga parlata di Ulisse il Racine fa rispondere Agamennone con un'altra non breve; nel Bettinelli si fanno pure lunghi discorsi dall'una parte e dall'altra, ma né Saule né Abnero smaltiscono in una parlata sola le loro ragioni, e Samuele, che parla da ultimo, e che rinfaccia ad Abnero le parole dettate da una malvagia passione, dà alla scena una certa novità, la quale, per altro, riesce, diciam così, vuota, senza effetto, perché quel raffaccio, che dovrebbe eccitar lo sdegno di Saule, passa inosservato.

La parte d'Ifigenia si ripercuote in quella di Gionata. Come alla donzella, che sta per smontare in

Aulide, tutti vanno incontro per festeggiarla, così appena il giovine vittorioso compare da lungi, una turba di soldati gli si fa innanzi, e lo applaude. Questi festeggiamenti in tutt' e tre le tragedie son riferiti, non rappresentati. L'incontro affettuoso di Saule e Gionata dà luogo a una scena, che non si può appaiare a quella di Agamennone e d'Ifigenia, perché, se sul capo di Saule e di Gionata non s'è ancora addensata la burrasca, Agamennone sa che sua figlia deve essere sacrificata. Con la scena pietosa di Euripide e del Racine ha riscontro un'altra del Bettinelli, che viene molto più tardi, quando Saule, obbligato dal sacerdote stesso al sacrificio, s'imbatte in Gionata, che ignora di dover morire. La scena del Bettinelli comincia quasi con le stesse parole di quella del Racine. Ad Agamennone e nella tragedia greca e nella francese manca il cuore di annunziare alla figlia la condanna di morte, anzi egli fa tutti gli sforzi perché l'inganno duri sino al momento fatale. Saule invece risponde in tal modo ad alcune domande di Gionata, da fargli comprendere la sorte tremenda; e questa scena della rivelazione, che procede disinvolta tra le reticenze del padre e le insistenze del figlio, è delle migliori della tragedia. Il sapersi condannato a morte addolora, ma non abbatte Gionata, e delle commoventi parole, che Ifigenia rivolge ad Agamennone per non morire, non c'è traccia in quelle con cui il giovine accoglie la condanna. Tanto diverso da lui è l'Isac della rappresentazione sacra di Feo Belcari. Quelle tre ottave così piene di pianto, nelle quali il figlio di Abram, sbigottito dall'imminente morte, ne fa sentire tutto il dolore, si possono avvicinare ai versi, che Euripide mette in bocca a Ifigenia. La quale, tenera da prima della sua gioventù e avente ribrezzo del buio di sotterra, si risolve

a un tratto d'affrontar la morte. Questo passaggio dalla debolezza all'eroismo, che Aristotile giudicava una incoerenza di carattere, e metteva in conto a Euripide come un difetto della tragedia, si ha pure, più accentuato nella rapidità, in Isac, che si rassegna a morire un momento dopo che della morte ha mostrato tanto orrore. La Bibbia non ci presenta Isac prima riluttante e poi rassegnato: quella scena fu tutta immaginata dal Belcari, ch  Euripide non gliela poteva ispirare.¹ E nemmeno del contegno di Gionata condannato a morte c'  rilievo nella Bibbia, ma il Bettinelli si scosta alquanto da Euripide rappresentandoci il giovine sin da principio rassegnato: non pu  passare per riluttanza quel suo affermarsi innocente all'annuncio della condanna. Non discutiamo se si debba ritenere per poco umano il contegno del giovine, che non leva alto il grido di dolore alla crudele condanna troncante il fiore di sua giovinezza appena sbocciato, e s'abbia da dare torto al Bettinelli, che volle cansare la incoerenza di carattere rimproverata da Aristotile. A giustificare il mutamento d'Ifigenia il Patin mette innanzi la natura dell'uomo, dell'essere « ondoyant et divers », come lo qualificava il Montaigne.²

La tragedia del *Gionata* non   priva di pregi. Nata da un ingegnoso lavoro d'imitazione, si sviluppa con semplicit  e disinvoltura, e bench  manchi

¹ Il Belcari poteva conoscere Euripide solamente di nome. Quattro tragedie di Euripide, tra cui non era compresa l'*Ifigenia in Aulide*, furono pubblicate per la prima volta da G. Lascaris in Firenze circa il 1496, cio  circa dodici anni dopo la morte del Belcari. La prima traduzione latina del tragico greco, che   quella del Canter, non fu fatta che nella seconda met  del '500.

² V. PATIN, * tudes sur les tragiques grecs. Euripide*, Paris, 1893, t. I, p. 38.

di colorito, di vivezza, riesce a tener sospeso d'atto in atto l'animo nostro. Pur ricalcando le orme del Racine, si è astenuto il Bettinelli dal volgere l'azione in un intrigo, con cui avrebbe snaturato il fatto biblico ancor più che non gli sia riuscito per altri rispetti. La congiura di Abnero e Abiele accenna all'intrigo, ma è ben povera cosa, e non si può paragonare con gli amori e le gelosie, che rendono la tragedia francese tanto inferiore alla greca.

V

A Parma, dove stette dal 1752 al 1759, il Bettinelli compose in otto giorni (poteva attestarlo don Filippo) la sua seconda tragedia, il *Demetrio*. Chi legge l'avvertenza premessa alla stampa, potrebbe credere che il nostro gesuita bevesse alla larga fonte della vita di Demetrio scritta da Plutarco, la quale è tra le più ricche di fatti e più varie. Invece una breve circostanza d'uno de' tanti fatti narrati in quella vita serve di nocciolo a tutta un'azione drammatica, che nelle sue diverse parti va a ricongiungersi con una tragedia del Voltaire e un'altra del Corneille. L'esile tronco, a cui il Bettinelli innesta i due rami, è questo: dopo un anno di assedio, entra in Atene Demetrio, e riuniti nel teatro i cittadini trepidanti per la lor sorte, li proclama liberi. A farsi interprete dei fatti, a mettere insieme circostanze che la natura di quelli faccia supporre, a ricavare una figura dagli scarsi lineamenti tracciati dalla storia, non pensa per nulla il Bettinelli, come non si credevano in dovere di pensarci tutti i tragici della scuola classica, compreso il Voltaire. Al Lessing stesso la storia pareva un semplice

repertorio di nomi, a cui siamo soliti di annettere certi caratteri, e il profittare delle circostanze vantaggiose, che, per individuare un soggetto, la storia in copia gli offra, non riteneva merito del poeta, né demerito il contrario.¹ Dal canto suo il Bettinelli prende da Plutarco appena la materia dell'ultima scena del *Demetrio*, cioè la proclamazione della libertà di Atene: di storico quasi non c'è altro nella tragedia. I personaggi, ad eccezione di Demetrio, che non ha gran parte, son tutti fittizi. De' due rami innestati all'esile tronco plutarchiano il più grosso è tagliato da un albero del Voltaire, dal *Bruto*; perché ne' primi atti del *Demetrio* si rappresenta, come nella tragedia francese, la fierezza d'un padre condannante a morte due figli, rei di tradimento. Il Bettinelli fa sul *Bruto* tutto un lavoro di tagli e di aggiugimenti per adattarlo alla sua tragedia.

Il Voltaire mette in scena un solo de' figli di Bruto, Tito: quel che fa l'altro, vien raccontato. Un'ugual parte, invece, sulla scena, hanno nel *Demetrio* Cleomene e Ipparco, i due figli dell'arconte Timandro, da un anno difensore d'Atene contro Demetrio, che, signore per l'innanzi della città, ne era stato scacciato. Il Voltaire fa i due fratelli di carattere assai diverso, buono Tito, cattivo Tiberino, e messo da parte questo, che non stenta a farsi seguace di Tarquinio, presenta quello in lotta col suo amico Messala e con Aronte, ambasciatore di Porsenna, i quali adoperano

¹ V. Op. cit. 119 e seg. Il Balzac, che col Chapelain e col d'Aubignac aveva nel seicento il primato della critica in Francia, nella lettera al Corneille sul *Cinna* diceva: « Je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle ». Da maestra la storia diventa discepola!

tutti i mezzi per tirarlo nella congiura. Il mezzo più potente è Tullia, figlia di Tarquinio, che rimasta, non si sa come, in Roma e affidata dal Senato a Bruto, ha innamorato di sé Tito, e vien ora richiesta, insieme co' tesori, dal padre. Il Voltaire pensava che l'amore possa entrare nella tragedia, quando mena al delitto o quando è vinto dalla virtù: in ogni altro caso sarebbe da egloga o da commedia. Nel *Bruto* l'amore induce Tito a tradire la patria. Finge pure il Voltaire che Tito odii il senato, perché non gli ha concesso il consolato con tutto che una volta salvasse Roma combattendo da eroe. Il Bettinelli divide tra i due fratelli le passioni, che incalzano il romano, facendo Cleomene innamorato di Stratonica, figlia di Demetrio, e ambizioso Ipparco, il quale, prode quanto Tito, ha salvato anche lui la patria, e aspira al comando supremo dell'esercito, che l'areopago gli nega. Forte soldato e salvatore di Roma è pure Tiberio nel *Bruto primo* dell'Alfieri, il quale ci presenta l'uno e l'altro fratello, e non caccia in mezzo a loro la donna, come era da aspettarsi. Gli repugnava la finzione volteriana dell'amore, accolta dal Bettinelli, né credeva necessario fare i figli di Bruto così rei come appaiono nella tragedia francese. La « semi-ingiustizia », che Bruto commise condannando i due giovani « leggermente rei », pareva all'Alfieri « un terribile esempio ai tanti non cittadini abbastanza », e lo teneva stretto, anche questa volta, al suo assioma, « che la meraviglia di sé è la prima e la principale commozione che un uom grande dee cagionare in una qualunque moltitudine, per poterla indurre a tentare e ad eseguir nuove cose ». ¹ Ad attenuar la colpa aveva già pensato il Bettinelli,

¹ V. il *Parere* dell'Alfieri sul suo *Bruto primo*.

il quale non seguì il Voltaire nemmeno nell'artificiosa, strana finzione, che ospite dell'implacabile nemico del tiranno fosse la figlia di lui, perché Stratonica, di cui Cleomene è innamorato, è fuori di Atene, in casa sua. Non si capisce, come venisse in mente al Voltaire quell'intrigo d'amore, e chissà che dentro di sé, da uomo di buon senso, non ridesse imbandendo ai suoi concittadini quella pietanza di cui li sapeva tanto ghiotti. Certo doveva parer gustoso il trovato di combinare un romanzetto amoroso sotto gli occhi stessi di Bruto in tutt'altre faccende affaccendato! Sappiamo, che a una recita della tragedia ebbe a godere immensamente la contessa d'Albany, che non temette di sfidare la rigidezza dell'Alfieri, mostrandoglisi, in una lettera, ammiratissima dell'opera del Voltaire. E il Grimm scrisse, che se la Francia dopo la prima rappresentazione del *Bruto* avesse decretata una statua al Voltaire, si sarebbe, onorando il genio, immortalata!¹ Con Messala e Aronte da un lato e Tullia dall'altro, il povero Tito si trova tra due fuochi; resiste quanto più può, invano grida gli lascino la virtù, ché que' nemici più incalzano, e si dà finalmente per vinto, quando Tullia, risoluta di abbandonarlo, sta per mettere il piede fuori delle mura di Roma. Anche Tarquinio dal campo ha scritto a sua figlia, che il trono risorgerà dalle ceneri, se avrà l'appoggio di Tito, che egli le permetterebbe di sposare invece del re di Liguria, e Aronte, che ha portato la lettera, incita maggiormente Tullia a domare la fierezza di quel cuore. Assistiamo veramente a una lotta accanita, che il Vol-

¹ V. la *Correspondance littéraire philosophique et critique depuis 1753 jusqu'en 1769* par le baron de Grimm et par Diderot, Paris, 1813, Première partie, t. III, p. 347.

taire rappresenta con vivi colori, e che può piacere solo a chi dimentica i diritti della storia o leggenda che sia, né bada al tempo brevissimo e al luogo in cui si distriga quel garbuglio fatto di politica e di amore.

Il Bettinelli ci fa assistere alla riunione dell'areopago deliberante sulla domanda dell'ambasciatore di Demetrio, come il Voltaire e l'Alfieri a quella tenuta dal Senato per rispondere a Tarquinio, ma premette la scena della congiura, la quale viene ordita dai due figli di Timandro, o meglio, pensata da Ipparco, vien discussa e approvata da Cleomene. L'ambizione, sappiamo, punge l'uno, l'amore l'altro, ma non s'indurrebbero ad aprire le porte di Atene a Demetrio, se non li commovesse anche il terribile spettacolo de' cittadini morenti di fame e di peste. Si accostano per la bontà del cuore a Tiberio e Tito della tragedia alfieriana, i quali congiurano per salvar la vita al padre. Che essa sia in pericolo, glielo fa credere Mamilio, ambasciatore di Tarquinio, ma bisogna pur dire che troppo facilmente si lasciano abbindolare. I due giovani ateniesi son meglio ideati, e se il Voltaire col suo intrigo amoroso perturba il noto racconto, non lo rispetta nemmeno l'Alfieri, che avrebbe potuto alleggerire la colpa de' due giovani romani senza farli passare per melensi. Non meno scompiglia i fatti l'Alfieri, interponendo appena un giorno tra la morte di Lucrezia e la condanna de' figli di Bruto; questo anacronismo, che egli crede poetico, urta fortemente contro il verosimile, ché, se non è stato ancor sepolto il corpo della povera uccisa, e già la congiura per far tornare il tiranno è bella e ordita, e son corsi messi di qua e di là, e a soffocare la nascente repubblica son pronti il re di Chiusi, Tarquinia, Veio, Etruria tutta insomma,

è proprio il caso di dire che non si dà tempo al tempo. L'anacronismo, se pur poetico, non è certo logico: la morte di Lucrezia, della quale si vede il corpo nel fondo della scena portato e seguito da una gran moltitudine, doveva tener sospesi per un pezzo gli animi di tutti i cittadini, e il nuovo stato di cose, appena appena cominciato, non giustificava ancora una congiura.

La congiura si scopre diversamente nelle tre tragedie. Meno felice è il modo immaginato dall'Alfieri: i due giovani sono sorpresi da Collatino nel foro, quando Mamilio, strappate loro le firme, sta per partire. Deve parer strano che una faccenda così grave, quale è quella delle firme, si sbrighi all'aria aperta, in una pubblica piazza, davanti agli occhi de' passanti. Non si possono immaginare cospiratori più spensierati. Il Voltaire si attiene alla tradizione, e fa venire in scena lo schiavo Vindicio, che da Bruto è presentato ai senatori come il salvatore di Roma per avergli riferiti i discorsi segreti di Aronte. Il Bettinelli finge che addosso all'ambasciatore di Demetrio, caduto in una mischia, si trovino le lettere d'Ipparco e di Cleomene. Prima che queste sieno mostrate a Timandro, Ipparco gli svela la congiura, di cui vuole assumere tutta la colpa, ma ecco subito Cleomene a farla ricadere sopra di sé. Con la confessione anticipata de' due fratelli il Bettinelli intendeva risaldare la loro bontà, ma toglieva ogni efficacia tanto alla scena, in cui un areopagita, nel chiamare, in nome de' suoi colleghi, Timandro a consiglio per lo scritto rinvenuto tra le spoglie dell'ambasciatore di Demetrio, gli riferisce, ribattendola, la voce accusante Ipparco e Cleomene, quanto all'altra del consiglio. Il Voltaire fa dire a Bruto, che, nulla sapendo de' suoi figli, vede Valerio tutto turbato:

Quel sombre et noir chagrin, couvrant votre visage,
De maux encor plus grands semble être le présage?

E queste parole commuovono; ma quando, dopo la confessione d'Ipparco e di Cleomene, sentiamo Timandro dire all'areopagita che lo invita all'adunanza:

Qual porti, amico, in torbido sembiante
Sinistro augurio?

ci accorgiamo subito che l'imitazione stride nella sua inopportunità, come una battuta musicale fuor di posto. La scena della lettura del foglio accusatore in pieno areopago è fredda: quel padre che sapeva la colpa de' figli, non poteva aver dal foglio il colpo inaspettato di una sciagura che in un punto mandi in rovina tutto un edificio di speranze, di sogni lungamente carezzati. Il Bettinelli non capì che con l'anticipare la confessione de' due giovani avrebbe distrutta la scena più rilevante della tragedia, e fece il bel baratto d'una moneta d'oro con un'altra di rame, quando credette di trarre maggior effetto dallo spettacolo di un padre, a cui i figli svelino, non senza difendersi, la loro colpa. Nella tragedia del Voltaire la scena delle « tablettes » non è pregiudicata da altra precedente, ma non se ne trae tutto il profitto, e potrebbe anche sembrare improprio che, al leggere nella « liste terrible » il nome di suo figlio Tito, cada Bruto fra le braccia di Procolo. Nella tragedia dell'Alfieri Bruto apprende la sciagura da Collatino, che gli mette sott'occhio il foglio fatale delle firme. A questa scena commovente segue l'altra, in cui l'infelice padre fa venir davanti a sé i figli, e, in presenza del console, rinfaccia loro il delitto, chiamandoli spergiuri e traditori della patria. Tito dice d'avere, firmando per il

primo il foglio, trascinato col suo esempio Tiberio, ma questi non permette che il fratello gli diminuisca la colpa, in cui son caduti amendue per le arti di Mamilio e per aver troppo amato il padre. Alla nobile gara tra i fratelli pensò il Bettinelli prima dell'Alfieri, ma non si contentò di rappresentarla una volta sola: gli parve una scena di grande effetto e di grande insegnamento, e rispettò l'adagio del *repetita juvant*, utile a suo parere, anche al teatro, se ritenevasi una scuola. Una scuola sì, ed efficace, ma principalmente un'opera d'arte, che deve ubbidire ai proprii adagi. Del resto meglio del Bettinelli insegna l'Alfieri a vincere gli affetti e a tenersi opportunamente saldi nella vittoria. Infatti alla piena del dolore dà sfogo Bruto in presenza di Collatino, e abbraccia i figli, il cui pentimento gli pare egregio e vero; ma dopo, davanti al senato, ai patrizii, al popolo, nella terribile solennità della condanna, contiene sé stesso, forte del dovere di cittadino. Invece il Bettinelli, riproducendo tale e quale nell'areopago la scena tra il padre, che nell'urto dei suoi sentimenti fa trionfare quello del dovere, e i figli nobilmente gareggianti, non rifletté che nel nuovo contrasto ci scapitavano padre e figli, e che a Timandro rimaneva da vincere solo la battaglia che gli dava la pietà degli areopagiti. Nella scena della pubblica lettura del « fatal foglio » si mostra gran poeta l'Alfieri. Nel foro sono riuniti consoli, senatori, patrizii e popolo. Collatino ha il foglio in mano, e mentre tutti pendon dal suo labbro, non sa cominciar la lettura, e intanto il popolo osserva che Bruto se ne sta tacito, immobile, col fiero sguardo affisso in terra, ed esorta insieme il console a parlare, come fa pure Valerio. Finalmente Collatino annunzia, che i cittadini iscritti nel foglio giurarono di aprire al re nella fu-

tura notte le porte della città, e il popolo grida: muoiano i rei. Il console, non potendo profferire que' nomi, passa il foglio a Valerio, che crede la morte una lieve pena al rio misfatto. E Valerio legge a uno a uno i nomi, ma agli ultimi due s'arresta inorridito, e il foglio gli cade di mano. Si fa silenzio, e dopo alcuni istanti Bruto dice:

I nomi

Ultimi iscritti, eran Tiberio e Tito.

Il Voltaire accenna appena alla pietà del senato, ma il Bettinelli fa commuovere profondamente l'areopago, che vorrebbe perdonare ai due fratelli, e fa sollevare il popolo. Anche l'Alfieri nella scena della condanna ci rappresenta popolo e senato commossi, ma di quella commozione dignitosa, che si manifesta col silenzio. « Tace il senato?... il popol tace? » domanda Bruto dopo aver annunziato ai congiurati la pena di morte. Quel silenzio universale, che per la quarta volta interrompe ora l'azione, ce ne fa sentire tutta la solennità, e a noi pare di essere non più nel foro, ma in un tempio dalle ampie navate, dove ogni tanto si spengano i raggi del sole penetranti per gli alti finestroni. Il Voltaire e il Bettinelli, credendo di rilevar meglio la fierezza di Bruto e di Timandro, fingono che il senato e l'areopago rimettano ai due genitori il giudizio de' figli: invece l'Alfieri con più senso fa pronunziare al popolo la condanna di morte, quando Collatino rivela in pubblico la congiura, e prima che si leggano i nomi, in modo che se a quella sentenza, data nel pieno sdegno per il misfatto, il padre, soffocando ogni molle affetto, non vuol sottrarre i figli colpevoli, non lo chiameremo crudele, ma forte. Invano li difende Collatino, invano grida il popolo che si sal-

vino que' due soli. Ma nelle parole di Bruto, fermo nel volere l'esemplare punizione, si sentono le lacrimecocenti ch'egli ribeve; una nuova battaglia non ingaggiano in lui i molli affetti, come abbiamo già avvertito, ma ci ripercuote l'eco dell'antica; e quando, sul punto dell'esecuzione capitale, a Valerio e al popolo, che lo chiamano Dio di Roma, egli risponde di essere

L' uom più infelice che sia nato mai,

l'animo paterno, crediam pure, si è spezzato, e la natura rivendica i suoi diritti. Con quel verso la tragedia, che è la tragedia d'un padre, finisce stupendamente. Tanto meno bene il Voltaire termina la sua col far dire a Bruto, informato da un senatore della morte del figlio:

Rome est libre: il suffit... Rendons grâces aux Dieux.

Col ringraziamento agli Dei tutto è finito, ma quelle meste parole, che l'Alfieri mette in bocca a Bruto, si sono impresse in noi, e dopo calato il sipario la tragedia continua nella nostra immaginazione, e seguiamo il padre infelice nella casa vuota. L'«allobrogo» è meno feroce del francese.¹

¹ Su Bruto il P. Porée scrisse in latino una tragedia, che il Saint-Marc Girardin preferiva a quella del Voltaire (V. CAROLI PORÉE, *Tragoediae, Lutetiae Parisiorum*, MDCCXLV, pp. 1-70). Sette sono i personaggi: il console Bruto, il suo collega P. Valerio, Tiberio e Tito, figli di Bruto, Marco, figlio di P. Valerio, Albino, ambasciatore di Tarquinio, e Sulpicio, capo della milizia. L'azione è semplicissima. Marco e Tiberio han già tirato Aquilio nella congiura: manca Tito, ma suo fratello riesce presto a convincerlo, che migliore del consolare sia il governo regio; sicché, quando Albino gli pone davanti a' piedi (curiosa invenzione!) lo scettro che deve esser restituito a Tarquinio, egli lo raccoglie, e.

Più feroce di tutti è il Bettinelli. Mentre Timandro manda a morte i figli, un areopagita viene ad annunziare che i nemici son dentro Atene, e tutto è tumulto, spavento, orrore, fuga. Quale occasione più bella si offriva al padre di sottrarre i figli a una morte igno-

sebben trepidante, promette insiem con Tiberio di renderlo a chi spetta. In breve si sventa la congiura, perché sono sorpresi parecchi congiurati, mentre, condotti da Albino, si recano dal re. Da uno di essi, che, « *audax perire et timidus capi* », si uccide, cioè da Aquilio, apprende Bruto di avere in casa il capo della congiura. Qui la gara tra i due fratelli, ognuno de' quali cerca di far ricadere su di sé tutta la colpa. Il padre condanna l'uno e l'altro, sebbene P. Valerio li difenda, e il senato non ne esiga il castigo. Marco, nel vedere Tiberio e Tito andare al supplizio, si confessa complice, e si uccide. La notizia della triplice morte vien da Supplicio data ai consoli sulla scena:

Lictoris manu
Periit uterque natus: et pariter perit
Proprio peremptus ense, confessus reum
Tuus ipse, Valeri, Marcus.

P. Valerio va subito via, esclamando: *O Superi*: resta Bruto, che, imperturbato, approva la vendetta di Roma, e prega gli dei di far sorgere dal suo sangue, se mai essa sia minacciata di servitù, un libero cittadino, « *impatiens jugi* »,

teste qui Româ novum
Ferat Tyrannum.

Il P. Porée ha variato il solito tema tragico, ma senza giovare né all'arte né alla morale. Il Voltaire e l'Alfieri attenuano la colpa de' figli di Bruto; il gesuita invece l'aggrava, perché Tiberio e Tito muoiono impenitenti. Anzi Tiberio inveisce contro il padre, che ha condannati i figli:

Atrox, cruenta genitor, ergo sic amas?
Sed nunquam amasti; sola sanguineum regit
Ambitio pectus. Quos tibi fascès dedit
Injusta Roma, sanguine expendis tuo,
Emisque tanti, hos ne quis invidet tibi.
I, nunc, Tyrannos patriâ exactos cane,
Mediâ Tyrannum in urbe dum Consul geris,
Mactasque natos; facinus ignotum hactenus
Ipsis Tyrannis.

miniosa, esortandoli a incontrarne un'altra nobile, sotto gli occhi stessi degli ateniesi, per mano de' nemici? Ma che? Non essendoci più tempo per un supplizio regolare, il padre vuol dar corso alla giustizia, facendo (nessun lo crederebbe) lui da carnefice, e sguaina la spada per uccidere i figli. Ma impedisce il parricidio Demetrio, che entra in quel momento con soldati, e fa disarmare e incarcerare Timandro. Non è umana quella rigidezza di carattere, che degenera in ferocia; forse è gesuitica. Il Bettinelli mi dà l'aria di un narratore inesperto, il quale, non fidando nella semplice efficace verità d'un fatto, e temendo che i suoi uditori non s'impressionino quanto vorrebbe, attacca i trampoli ai piedi de' personaggi, e ne ingrandisce ogni atto, ogni detto. Timandro è la caricatura di Bruto. Né meno caricati del padre sono Ipparco e Cleomene, che si direbbero piuttosto simboli, personaggi irrigiditi nella rappresentazione d'un sentimento.¹ E l'a-

Perché poi il Porée fa anche del console P. Valerio un padre infelice? Per questa novità la figura tragica di Bruto ci perde, perché egli ha un compagno nel dolore, né ci guadagna P. Valerio, il quale, allorché con quella de' figli di Bruto viene annunciata la morte del figlio suo, deve ritirarsi per lasciar solo il collega, delle cui nobili, solenni parole ha da risonar la scena.

¹ Il CONTI chiamerebbe questi caratteri « metafisici ». « Chiamo, egli scrive, caratteri metafisici quelli, ove si propone l'idea della virtù e del vizio sotto nomi di Uomini e di Donne che nulla hanno d'umano, che gl'individuino. Chiamo caratteri verbali quelli ove non per ragione dell'azione ma delle parole s'espone il costume. Io soglio paragonare i primi caratteri alle immagini ombratili, o agli spettri delle lanterne magiche in cui non si trova la vivacità dei colori e la verità delle sembianze che hanno le altre pitture. Rassomiglio i caratteri verbali alle rozze figure de' primi pittori che si distinguevano in virtù del cartello che loro usciva di bocca ». V. Op. cit., t. I, p. CLVI.

mor filiale rappresentano nella seconda parte della tragedia, cioè negli atti quarto e quinto. Hanno da liberare il padre incarcerato. Come fare? Il Bettinelli non permette che adoperino mezzi facili, come preghiere, proteste di devozione, ricordi di benemerienze: occorre il sacrificio, i figli devono sacrificarsi al padre. Ed ecco si rimette in scena una delle più vecchie forme di sacrificio, quella cioè di farsi credere il vero colpevole e prender per sé la condanna che toccava ad altro. Il tentativo di sostituzione, come altre volte, non riesce, e sono incatenati anche i due giovani, che hanno osato d'ingannare Demetrio, facendogli credere che il suo maggiore nemico non sia Timandro, ma uno di loro. Il Bettinelli tenta di rimetter a nuovo il vecchio sacrificio, ma l'intrigo che egli fa nascere dalla gara de' due fratelli agognanti al merito di salvare il padre, e che è proprio la cosa straordinaria da lui cercata, come più feconda d'insegnamento, rientra nella numerosa e poco lieta famiglia degli artifizi teatrali.

Ed ora passiamo al secondo ramo dell'innesto. Il Bettinelli nel discorso sul teatro, scritto in francese e dedicato a don Filippo, notò d'avere, a imitazione del Corneille, elevato il tono nel *Demetrio*, e che qualche scena di questa tragedia gli sembrava degna del *Cinna*, e anche della fierezza di Atene vincitrice della Persia. Il tono, è vero, si eleva, ma siamo ben lungi dal fare del Corneille: abbiamo il gonfio, non il grande, e sotto i piedi de' personaggi ci son sempre i trampoli. Il secondo ramo d'innesto si taglia appunto dal *Cinna*, ma da *schietto* diventa *nodoso* e *involto*. Il *Cinna* è un « drame d'orgueil », come pur potrebbe dirsi il *Demetrio*; vi signoreggia la figura di Augusto, davanti alla quale le altre di scena in scena sempre più impallidiscono. Contro di lui si ordisce una con-

giura, e capi ne sono due sue creature, Cinna e Massimo; Cinna, vinto dalla bontà dell'imperatore, volentieri la manderebbe a monte, ma lo incita Emilia, che gli concede la mano al solo patto che il carnefice di suo padre finisca sotto il pugnale di lui. Emilia è da Augusto tenuta per figlia, e vive in corte, ma tanti benefici non son riusciti ad ammansarla e a spegnerle la sete di vendetta. Così Timandro, tutto che beneficato da Demetrio, non poté perdonargli d'aver fatta serva la patria sua, e, avuto il destro, lo scacciò dalla città. Ora il fiero ateniese è co' figli nelle mani di Demetrio, come, scopertasi la congiura, Cinna, Massimo ed Emilia sono esposti allo sdegno di Augusto. L'amore nella tragedia del Corneille è subordinato a passioni più nobili, più maschie, ed Emilia non è una delle solite innamorate, ma dell'amore si serve come arma per compiere una vendetta. Così Cleomene nel tumulto di forti affetti, quali sono quelli verso la patria e il genitore, dimentica Stratonica, che pure da principio era riuscita a spingerlo al tradimento. Ci sono scene nel *Demetrio*, che si ricongiungono con altre del *Cinna*. La scena de' due areopagiti, che si sforzano d'indurre Demetrio alla clemenza, arieggia quella di Livia consigliante ad Augusto il perdono: a Demetrio e ad Augusto sembra una viltà far grazia ai traditori, e riandando amendue il passato splendido di vittorie, non sanno rassegnarsi a questa specie di sconfitta. Ma perdonare nemici, della cui vita si è padroni, è vincere il proprio orgoglio, è dar prova d'uno straordinario sforzo di volontà, che vale più di qualsiasi trionfo. Augusto dice:

Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis, je veux l'être. O siècles, o memoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire.

E Demetrio :

Secoli, e genti in me volgete il guardo,
Serbate eterna a quante età verranno
L'alta memoria della mia vendetta,
Che la maggior sarà di mie vittorie.¹

La vittoria è appunto il perdono, che Augusto concede a Cinna, a Massimo e ad Emilia, e Demetrio a Timandro, ai due suoi figli e ad Atene. Questo atto magnanimo colpisce gli spiriti ribelli, e produce in un momento tante conversioni. Cinna, Massimo ed Emilia da una parte, Timandro, Ipparco e Cleomene dall'altra son pieni di affetto per i loro grandi benefattori; Cinna ed Emilia, Cleomene e Stratonica possono ora sciogliere il voto del cuore. Il Bettinelli però dimenticava gli applausi, che il popolo ateniese, riunito nel teatro, non dovette negare a Demetrio, che rappresentava così bene la parte di re generoso.

Si chiude il *Demetrio* con la scena del teatro. Occorrevano per l'azione di questa tragedia il pubblico palagio degli arconti, l'areopago e il teatro; ebbene il Bettinelli fa che nel pubblico palagio degli arconti siano compresi l'areopago e il teatro. Riunir parecchi siti in uno potrebbe parere un bel ritrovato per cavar-sela con l'unità di luogo; era, per altro, vecchio. Nel *Bruto* del Voltaire la scena rappresenta la casa dei consoli sul monte Tarpeio e in fondo il tempio del Campidoglio; nello spazio di mezzo si riunivano i senatori; si suppone poi, che alcuni attori passino da un appartamento all'altro di quella casa. Il *Cinna*,

¹ I versi del *Cinna*, osservava il Napoli-Signorelli (Op. cit., t. VI, p. 165), fecero piangere il Condé, quando ancor ventenne li sentì recitare, ma non pare che commovessero tanto quelli del *Demetrio*, che pur ne sono un'esatta imitazione.

invece, potrebbe fare a meno di scenarii: basterebbe, come osserva assai bene Paolo di Saint-Victor,¹ una tela grigia, simile al fondo vago, su cui i pittori della Scuola romana facevano spiccare le grandiose figure de' loro affreschi, e due sedie per Cinna e Augusto durante la celebre scena del quinto atto. Il Voltaire, seguito dal Bettinelli, ritornava al sistema della decorazione multipla, per la quale in un solo spazio si riunivano tanti luoghi diversi. Don Filippo, mandando buono al Bettinelli questo sistema, non si ricordava più che il cardinale di Richelieu, al quale doveva sentirsi stringere dalla grande passione per il teatro, volle rigorosamente osservata l'unità di luogo non meno dell'unità di tempo; e nella superba edizione d'una tragicommedia, composta da lui in collaborazione col Desmarests, rese con delle incisioni visibile l'applicazione delle due unità. Ogni incisione rappresentava la scena principale di un atto: la decorazione era sempre identica, un giardino prospettante il mare, ma cambiava il cielo: nel primo atto il sole tramonta, nel secondo è notte e la luna appare mezzo nascosta dalle nuvole, nel terzo il sole si leva, nel quarto è a metà del suo corso, e nel quinto tramonta. Il Bettinelli se la cava con l'unità di tempo, la quale al Procuste de' fatti, come può chiamarsi il tragico della scuola classica, costava poco. C'è chi ne fa pompa, ricordando, per bocca de' personaggi, volta per volta, l'ora del tempo. Il Varano, per esempio, nel *Demetrio* (che non ha che vedere con quello del Bettinelli) comincia col far dire a un personaggio, che « l'ultima stella ancor non perde il lume al biancheggiar dell'alba »,

¹ Vedine la bella opera intitolata *Les deux masques*, Paris, 1883, t. III, p. 300.

poi fa avvertire che « il sol nel mezzo giunto è del corso », indi che sorge la notte compagna del dolore fra i suoi « silenzi oscuri », e finalmente fa sentire « delle guardie le festose trombe che salutano il giorno ». Quell'unità costava poco al tragico, e, se andavano di mezzo la logica de' fatti, egli non doveva pensare che lo spettatore fosse « loico ».

VI

Il Bettinelli, discorrendo di teatro, come spesso soleva, con don Filippo, gli chiese una volta un soggetto di tragedia, ma l'Infante, con la sua modestia, se ne schermì. Un'altra volta, essendo caduto il loro discorso sulle ultime parole dette da Luigi XIV al suo successore ancor fanciullo, il Bettinelli osservò, che quelle massime, eccellenti a formare un re, potevano pur servire di fondo a una bella tragedia, « *le théâtre étant l'école des princes plus que de toute autre classe de spectateurs* ». E l'Infante di rimando: quale eroe scegliereste per attuare quelle massime? Ci penserò, rispose il gesuita; bisogna scegliere tra un re buono e un cattivo. Serse, per esempio, sarebbe, secondo la storia, l'opposto di quelle virtuose massime. Pensate dunque a Serse, riprese l'Infante: mi piacerebbe rivederlo sulla scena. Il Crébillon e il vostro P. Vionnet non m'hanno sodisfatto; son riusciti inferiori alla storia, che di quel re fa un mostro. Questa sarà la vostra tragedia. Vedremo come la tratterete voi, a cui, come si crede, non sono ignote le faccende di corte.¹

¹ V. la cit. lettera del BETTINELLI al Collet.

Non aveva torto don Filippo nel giudicare la tragedia del Crébillon.¹ Serse non è il mostro della storia, ma una vittima de' raggi del suo ministro Artabano, il quale gli suscita nel cuore gelosia e sospetto di Dario, a cui non solo la nascita, ma anche le gloriose vittorie e il favor popolare davan diritto di regnare, e lo induce a proclamarsi successore il secondogenito Artaserse. Col metter guerra nella famiglia del re pensa il perverso ministro d'impossessarsi del trono. La tragedia del Crébillon è tutta un intrigo, e il meglio di esso si deve a due donne, Amestri e Barsine: l'una fidanzata di Dario, ma che Artaserse, quando vien destinato al regno, vuole per sé, come la legge gli concede; l'altra figlia di Artabano, che, amata prima da Dario, ha Serse finto di pretendere per timore, che, sposata al figlio, non si accrescesse di troppo la potenza di quel ministro. Artaserse ignora che Dario ama Amestri e che il padre, lieto di averlo distolto da Barsine, gli consente questo matrimonio; come pure Artabano ignora l'antica fiamma di Dario e la finzione di Serse. Il quale, quando Artaserse gli richiede Amestri, si vede impacciato, e ricorre per consiglio ad Artabano, a cui ora è costretto di rivelare il suo finto amore per Barsine. Il cortigiano, che ha laccioli a gran divizia, gli suggerisce di far credere Dario, lontano col suo esercito da Babilonia, amante di Barsine, anzi imponga

¹ Non mi è stato possibile aver tra mano la tragedia del VIONNET, che fu in Lione rappresentata il 27 e il 28 maggio del 1747 e due anni dopo pubblicata. Nella cit. *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* è detto, che il Vionnet, « publia sa tragédie pour l'opposer à celle, ben inférieure de style, que Crébillon venait de faire paraître sous le même titre et sur le même sujet ». Il Vionnet fece un'altra tragedia intitolata *Codro*, che, come si crede, fu anche stampata.

egli ad Arsace, ufficiale venuto dal campo, di dichiarare imminenti le nozze; così Amestri, stizzita contro l'infedele, si piegherebbe facilmente al nuovo sposo. Veramente Serse avrebbe prima dovuto tentare d'indurre Artaserse a rispettare l'amante del fratello, il quale aveva già perduto il trono: ma, se nella scena i fatti si svolgessero sempre con un po' di logica, addio intreccio; non si avrebbero più quelle crisi terribili, che riempiono gli spettatori di meraviglia e di sgomento. Serse stesso annunzia alle due donne il rispettivo loro matrimonio giacché Artabano gli ha messo in mano i fili dell'inganno, egli con gusto si fa ad annodarli, e vorrebbe rispondere all'intenzione dell'autore, che lo ha tratto sul palcoscenico a rappresentare il tiranno. A ricacciarlo nell'impaccio ecco Dario in persona, la cui venuta, già annunziata, doveva essere impedita da Artabano: pel momento se la cava dandogli del traditore, del ribelle, e troncandogli in bocca ogni parola di difesa con un sollecito voltar di spalle. Casca davvero dalle nuvole il povero giovane, quando subito dopo gli si presenta Barsine per ricever da lui la dolce conferma di un amore, che ella, avendo ceduto alle lusinghe di Serse, confessa di non meritare; addirittura non si raccapezza egli più al sopraggiungere di Amestri, che lo chiama ingrato, perfido. Vien poi la volta di Artaserse, che, al fratello lamentantesi della perdita del trono dichiara di non averci colpa, e respinge il sospetto di togliergli anche l'amante, perché non per Barsine, al fratello destinata, ha mai sospirato, ma per Amestri. La matassa si è ben imbrogliata: Dario ingiuria, minaccia Artaserse, e chissà come la cosa finirebbe, se non giungesse in tempo l'ordine di presentarsi amendue al re. C'è da meravigliarsi come Artaserse abbia sempre ignorato la pas-

sione di Dario per Amestri, che in corte nessuna ragione si aveva di tener nascosta. L'intrigo nasce e si allarga appunto per questa curiosa ignoranza de' fatti altrui, nella quale ogni personaggio è tenuto: la corte di Serse, immaginata dal Crébillon, può, per un certo rispetto, fare il paio col palazzo delle Illusioni descritto dall'Ariosto, ché se in questo i cavalieri non si riconoscono più, in quella l'uno non vede o non comprende quel che fa l'altro. I personaggi passano di sorpresa in sorpresa. Artaserse ne procura una ad Amestri, quando le svela che Dario non ha mai smesso di amarla, e cavallerescamente rinunzia al matrimonio, che ella per dispetto accettava. Dario, con cui subito dopo s'incontra Amestri, e che ignora questa rinunzia, dichiara di non temere né il padre né il fratello, il quale pagherebbe con la morte il delitto di avergli tolta l'amante. Mentre Amestri lo disinganna, sopraggiungono Serse, Artabano e altri, e Serse, in grazia della solita ignoranza, ordina ad Amestri di andar dove l'attende Artaserse per le nozze, e a Dario di partire prima del tramonto. Uscito Serse, Artabano, che si studia d'intorbidar sempre più le acque, propone al principe d'incitare i soldati alla rivolta, ma Dario sdegnosamente rifiuta, e vuol solo essere aiutato a far sua Amestri. Artabano acconsente volentieri, e si stabilisce che Dario rimarrà, all'insaputa di tutti, nel palazzo reale, e di notte gli sarà menata Amestri, con cui fuggerà. Ma perché la fuga dopo la rinunzia di Artaserse? Non possono accordarsi padre e figli, una volta che Dario non pretende più per sé che la mano di Amestri? Ma allora si ricadrebbe nella logica, e un forte strappo ne riceverebbe la tela dell'intrigo tessuta con tanta fatica. La notte s'avanza, e a Dario, che aspetta, presentasi Artabano, che gli dice come tutto ha pre-

parato per la fuga, ma Amestri, sospettosa, esita di seguirlo: gli dia il suo pugnale, la cui vista forse rassicurerebbe la giovine diffidente. E Dario glielo dà. Poco dopo viene Amestri, che rimprovera Dario d'aver scelto Artabano per confidente; indi, col suo seguito, Artaserse, che si meraviglia di quel convegno notturno, e, non avendo trovato le guardie alle porte, sospetta qualcosa di sinistro. Si sentono intanto grida spaventevoli, e poi compare, in preda al terrore, alla disperazione, Artabano, che annunzia la morte di Serse:

. une barbare main,
De trois coups de poignard, vient de percer son sein.

E accusa dell'uccisione Dario; suo è il pugnale, che ha trafitto il re. La prova è grave, ma Babilonia, commossa dalle lacrime di Amestri, non si rassegna facilmente a veder giustiziare, qual parricida, Dario, il vincitore di tante battaglie; e il dubbio che non sia stato lui l'uccisore del re assale lo stesso Artaserse. Finalmente, mentre Dario s'avvia al supplizio, ecco Barsine, che, avvelenatasi per sfuggire all'onta, ha appena il tempo di dire che il vero colpevole è stato scoperto, e sarà rivelato da Tissaferne, pur moribondo. Il quale viene in scena a confessare che Artabano con l'aiuto suo uccise Serse, ma mentre l'infame ministro cercava, ferendolo mortalmente, di sbarazzarsi anche di lui, per paura che non svelasse il delitto, egli, complice già pentito, lo ha immolato ai mani del re.

Catastrofe, si direbbe, shakespeariana: se non si contano i tre confidenti e l'ufficiale di Dario, parti molto secondarie, muore più della metà de' personaggi della tragedia, ma soltanto l'infelice Barsine in presenza degli spettatori. Il Crébillon ebbe il titolo di

terribile,¹ al quale certo dovette aspirare, se diceva di essersi gettato a corpo perduto nell'inferno, avendo il Corneille preso il cielo e il Racine la terra. E qualcosa d'infernale si sente nel *Serse*, in quell'intrigo, che una mano diabolica ordisce, e in cui cascano, l'uno appresso dell'altro, buoni e cattivi, come per incanto, con la spensieratezza tutta propria di chi non è abituato a guardarsi intorno e a riflettere. I personaggi l'autore se li tira dietro ubbidienti per gli atti della tragedia, come un bravo caporale fa marciare a suo piacere, senza che abbian nulla a ridire, i soldati che comanda. Quando leggiamo che Artabano, per dissipare ogni sospetto di Amestri, chiede il pugnale a Dario, e questi con la massima facilità glielo porge, non ci par possibile che gli spettatori francesi della tragedia avessero avuto tanta flemma da non dare, ad alta voce, del balordo al principe, che si lascia in tal modo disarmare. Che potesse piacere il *Serse*, non c'è da meravigliarsi: non sono stati applauditi alcuni drammi del Sardou, macchinette che d'atto in atto si vengono caricando, e scattano dopo un ultimo e più forte giro di corda, come sarebbe nel nostro caso la consegna del pugnale, che segna il colmo dell'artificio? Il re e il capitano delle guardie, che avevano tanta parte nelle tragedie francesi, ricompaiono in questa del Crébillon sotto i nomi di Serse e Artabano, e il pubblico ben

¹ Tale titolo, osservava il LESSING, Op. cit., p. 344, veniva al Crébillon più dal terrore che non dovrebbe aversi nella tragedia, che da quello in cui Aristotile vide una parte dell'essenza di essa. La parola, infatti, di cui si serve il filosofo greco, non suona « terrore », ma « timore ». Sull'interpretazione lessinghiana del passo assai discusso della Poetica d'Aristotile vedi Poensgen, *Geschichte der Theorie der Tragödie von Gottsched bis Lessing*, Leipzig, 1899, pp. 118, 119, 138, 139.

volentieri rivedeva le sue due vecchie conoscenze nella più drammatica delle condizioni, di tradito cioè e di traditore. Il capitano, della cui parte il figlio del Crébillon rideva con un gusto matto, rovesciava, a capo all'anno, più troni che non avesse guardie al suo seguito, e con una precisione ammirabile uccideva i tiranni tre volte la settimana,¹ e una di queste fu la volta di Serse. In tutti i re della tragedia francese, come diceva, sempre ridendo, il figlio del Crébillon, il pubblico non vedeva che il re di Versailles, e nel caso nostro i sentimenti monarchici non erano urtati, perché il regicida aveva il suo per mano del complice stesso, che nemmeno riusciva a scamparla.

Nella tragedia del Bettinelli riappare, naturalmente, Artabano. Un po' di scrupolo ebbe il gesuita a mettere in scena personaggi così odiosi, come quel ministro e il suo re, ma fu rassicurato da don Filippo, a cui mostrò il piano della tragedia.² Siano smascherati gli Artabani, disse il duca con voce forte, e volle informare il gesuita di alcuni particolari intrighi della corte di Spagna, e gli raccontò aneddoti piccanti, di cui alcune tracce, rimaste, per confessione stessa dell'autore, in più discorsi di Artabano, renderebbero, da questo lato, importante la tragedia. Il duca fece anche qualche osservazione sul disegno dell'opera, ed esortò il Bettinelli a proseguire. Un viaggio in Germania, intrapreso per ordine della Infanta, non impedì al gesuita di lavorare intorno al suo *Serse*, e quando fu di ritorno in Parma, fece rappresentare nel Collegio la tragedia, che ebbe un felice successo. Don Filippo lo colmò di lodi davanti a tutta la corte, e volle mandar

¹ V. P. di SAINT-VICTOR, Op. cit., t. III, p. 547 e seg.

² V. la lettera del BETTINELLI al Collet.

copie del *Serse* a Versailles e al Voltaire; ma tanto favore del duca non valse a salvare il gesuita dalle critiche e anche, come egli scrisse al Collet, dalle calunnie.

Ripigliando un vecchio soggetto, il Bettinelli non si credette in dovere di tornare alla fonte storica e d'inspirarsi a quella, ma di sostituire alle invenzioni, con cui i suoi predecessori avevano variato il fatto della morte di *Serse*, altre invenzioni, più ingegnose magari e più piccanti, di sostituire un nuovo intrigo ai già sfruttati. Sarebbesi ritenuto felice se, a imbrogliar la nuova matassa, avesse potuto adoperar le donne, ma glielo vietava la scena destinata a giovani attori, a cui non stava bene permettere di prender sembianze e parti femminili; certo, in alcuni momenti, gli dovè far gola la libertà del Crébillon, che aveva cacciato nella corte di *Serse* due innamorate. Ordire poi un nuovo intrigo non rendeva difficile il principio, seguito dal Bettinelli e da tanti altri, d'imitare i grandi esemplari, antichi o moderni, e larghi viluppi d'azioni forniva il teatro francese, così caro alla Infanta e a don Filippo, il quale aveva per tempo suggerito il Narcisso del Racine come modello di Artabano. Veramente non si può dire che nel ritrarre Artabano il Bettinelli, secondo il consiglio del duca, si mettesse davanti Narcisso: li affratella la nequizia, ma son due caratteri diversi, e se Narcisso, mentre fa l'amico di Britannico, lo tradisce, e serve invece Nerone, a cui propone di sbrigarsi col veleno di quel rivale; Artabano, meno vile, guarda in alto, al trono, dal quale deve sbalzar *Serse* per sedervisi lui. L'intreccio principale della sua tragedia il Bettinelli toglie dalla *Semiramide* del Voltaire. Come Semiramide avvelena il marito Nino con l'aiuto di Assur, che, aspirando al regno,

vuol morto anche il loro figlio Ninia, così Serse, per brama di un'altra donna, avvelena la moglie Amestri (questo nome è prestato dal Crébillon), e dà il figlio Dario ad Artabano, perché in un modo qualsiasi lo sopprima. Ninia, a cui è stato propinato il veleno, vien soccorso in tempo e salvato dal fedele Fradate, il quale lo porta con sé lontano da Babilonia, e lo fa passare per suo figlio sotto il nome di Arsace, e lo educa alle armi: pure Dario la scampa, e da Artabano viene affidato al persiano Clearco e mandato a Sparta, dove col nome d'Idaspe vien su « ignoto a sé come ad altrui ». Artabano, d'altro canto, informa il governo spartano della cosa, e gli fa credere che con quel pegno in mano Sparta possa dettar legge alla Persia più che con cento vittorie; nel vero, poi, egli vuol giovarsi d'Idaspe per le sue mire particolari. Qualcosa di simile si ha nell'*Aristodemo* del Monti, che, se più ritiene dell'intreccio della *Semiramide*, un po' si ricongiunge al *Serse* del Bettinelli. Lisandro, infatti, tolta ad Eumeo Argia, la pargoletta figlia di Aristodemo, la dà ad educare in Sparta, sotto il nome di Cesira, all'amico Taltibio, che costringe con giuramento « ad occultar l'arcano »: questo segreto gioverebbe all'odio di Sparta, a nascosti politici disegni e insieme alla vendetta privata dello stesso Lisandro, a cui Aristodemo trafisse di sua mano padre e fratello, come ad Artabano Serse mille torti ha fatto e mille affronti. Quindici anni dopo (tanti e non più ne passano nella *Semiramide*, nel *Serse* e nell'*Aristodemo*) Arsace, Idaspe e Cesira si ritrovano nelle corti natie, e per tutti e tre c'è, per lo meno, uno scritto da cui son fatti riconoscere, per assistere di lì a poco alla morte violenta di chi li mise al mondo. Tutti e tre tornano al loro tetto, quando i genitori sono in preda ai più fe-

roci rimorsi, e sulla scena appare la tomba della vittima, che stimola que' rimorsi, e non placata dalle lacrime grida sempre vendetta. La tomba in scena è uno de' piú vecchi elementi di quell'apparato tragico, che da Eschilo si è venuto trasmettendo alle successive generazioni di poeti drammatici, come patrimonio che gli eredi, secondo la diversa capacità, or migliorano or mandano a male. Non sappiamo quando cominciassero i rimorsi per Serse e per Aristodemo, ma il turbamento spaventoso di Semiramide è notato in corte nel quindicesimo anno dopo la morte del marito. Perché così tardi, non si spiega, e se i rimorsi inferiscono molto prima ne' cuori di Serse e di Aristodemo, non si capisce come a quel crudele continuo martellare, alimentato dalla vista delle tombe, resistano i due re tanto tempo, e specialmente Aristodemo, che dai rimorsi è indotto a uccidersi. Il Monti aveva appreso da Pausania che il re messene, non molto dopo d'aver sacrificata la figlia, pose fine ai suoi giorni. Gli è che il Voltaire, il Bettinelli e il Monti dovevano dar tempo di crescere ad Arsace, a Idaspe e a Cesira, e occorrevano per lo meno quindici anni; il torto maggiore è del Monti, perché falsa il fatto principale per un episodio, quale è l'intervento di Cesira nella corte di Messene, sebbene sia da riconoscersi che la tragedia, diminuita di esso, si raggrinzirebbe in un'azione assai meschina. Il Monti immagina simile a quella di Nino la tomba di Dirce, e vi fa entrare Aristodemo, ma co desta imitazione non ha ragione, perché se nella tomba di Nino devono, per esigenza della tragedia, entrare Semiramide e Ninia, e vi deve il figlio fatalmente, senza saperlo, uccidere la madre, il suicidio di Aristodemo può benissimo accadere vicino alla tomba di Dirce.

Il Bettinelli temeva che Serse non riuscisse troppo odioso, ma veramente nella lunga scena del 'primo atto, in cui il re riempie di eccellenti precetti suo figlio Artaserse, che deve succedergli nel regno, abbiain davanti a noi un pentito, che ragiona assai bene di virtù, di buon governo, de' falsi incanti di regal grandezza. Ne ragiona anzi troppo bene, e gli fioriscono in bocca financo le massime date da Luigi XIV, due di prima di morire, al Delfino, che teneva in braccio: tutto ciò non solo offende la storia, che don Filippo non ritrovava nel Crébillon, e della quale, per altro, il Bettinelli non si dette pensiero, ma non si accorda neppure con quanto Serse dice e fa in seguito. Del Crébillon, si avverta, il gesuita si è ricordato nel far nominare al re per suo successore Artaserse, ma non più per le mene di Artabano, ma perché crede morto Dario. E codesta nomina coincide appunto con la venuta di Clearco, ambasciatore di Sparta, il quale si tira dietro Idaspe, cioè Dario da lui educato. Per mezzo di Clearco, come per mezzo di Lisandro nell'*Aristodemo*, Sparta invia salute e pace, e tutt'e due gli ambasciatori hanno ancora nelle mani le sorti d'un figlio o d'una figlia del re, le quali formano il maggiore sviluppo dell'azione. Clearco e Lisandro devono sbrogliar la matassa.

Il secondo atto della tragedia del Bettinelli si apre con una bella scena, in cui con molta abilità comincia Clearco a preparare alle nuove cose l'animo d'Idaspe, che tutto ignora, ma che la reggia stessa, l'oscuro parlar del finto padre, e il non usato aspetto d'una tomba agitano assai: è una scena che nel suo svolgimento non breve ci tien sospesi. A questa segue l'altra del primo incontro di Clearco e d'Idaspe con Artabano, il quale sapeva che erano giunti, anzi già da Serse aveva

avuto l'ordine d'introdurre l'ambasciatore alla sua presenza. Qui, come in alcune scene seguenti, manca la logica de' fatti. Artabano, che ha in mano le fila della rete in cui deve cader Serse, non avrebbe mai aspettato che quei due venissero nella reggia; con Clearco, prima che si facesse annunziare al re, avrebbe preso gli opportuni accordi, e avrebbe trovato un posto adatto a Idaspe, che, introdotto troppo presto nella reggia, deve esser subito affidato a Megabizo, partecipe di tutti gl'imbrogli. Si capisce che lo scompiglio de' fatti deriva dall'unità di luogo, la quale talora spinge perfino al ridicolo. Così nel primo atto, quando Serse ordina ad Artabano di condurre là al suo cospetto l'ambasciatore greco, chi credete che si muova? Proprio chi meno ne avrebbe ragione, Serse. Se fosse rimasto il re, Artabano non avrebbe potuto avere il necessario abboccamento con Megabizo. Non meno curioso è che Clearco, il quale doveva esser presentato a Serse da Artabano o per lo meno da Megabizo (a questo, prima che a quello, Serse aveva dato l'ordine di menargli l'ambasciatore), si fa trovare, senz'altro, nel luogo del convegno con Idaspe, e poi viene Artabano, che, come sappiamo, li vede allora per la prima volta, e poi anche Megabizo, chiamato dallo stesso Artabano. Il Voltaire, credendo di dare una certa naturalezza allo svolgersi de' fatti, riunisce sul palcoscenico i diversi edifizii, da cui escono e in cui rientrano i personaggi, e pone in fondo al vasto peristilio, che il teatro ritrae, il palazzo di Semiramide, a destra il tempio de' Magi e a sinistra il mausoleo di Nino. L'espediente è vecchio; il Voltaire riproduce quasi la scena medievale delle sacre rappresentazioni, la quale presentava tutti insieme i varii luoghi del dramma (portanti talvolta scritti su cartelli il loro nome) in particolari scompartimenti, col-

locati piú indietro del *parloir*, come era detta la piattaforma, dove avveniva la maggior parte dell'azione, e di dove parlavano per lo piú gli attori.¹ Certo poco capacita quel terreno neutro che è il *parloir*, e una scena così fatta, se era già molto per la rozza immaginazione de' drammaturghi medievali, i quali negli scompartimenti facevano aver luogo gli episodii del dramma, ben povera cosa come espediente teatrale deve sembrare nel sec. XVIII. Nell'immaginare la scena della *Semiramide* il Voltaire forse ripensò al palcoscenico del teatro di Vicenza, rappresentante, come egli diceva, « *plusieurs appartements* ». A ogni modo questo del Voltaire è già un passo avanti rispetto alle generiche indicazioni della scena, che ricorrono in quasi tutto il teatro classico:² per lo piú è la reggia tale o tale altra, e nella tragedia del Bettinelli è quella di Susa. Il Voltaire era convinto che l'unità di luogo si estendesse a tutto il palazzo, e che fosse rigorosamente osservata dal Corneille, quando faceva svolgere il primo atto del *Cinna* nell'appartamento di Emilia e il secondo in quello di Augusto. Almeno avesse il Bettinelli messo a disposizione de' personaggi della sua tragedia piú stanze della reggia di Susa, una volta che il maestro vivente del teatro, come i redattori del *Caffè* chiamavano il Voltaire, concedeva d'intendere con tanta larghezza l'unità di luogo!

¹ V. D'ANCONA, *Origini del Teatro in Italia*, 2ª ediz., Torino, 1891, vol. I, p. 478 e seg.

² Delle ventidue tragedie dell'Alfieri (compresa l'*Alceste seconda*) dodici hanno per scena una reggia, tre un palazzo privato o pubblico, due un accampamento, due un foro. Nell'*Agide* si passa dal foro alla prigione, nel *Bruto secondo* dal Tempio della Concordia alla Curia di Pompeo, nell'*Abele* la scena varia quasi in ogni atto: in queste sole tragedie si viola l'unità di luogo.

Clearco, davanti a tutta la corte, offre l'amicizia di Sparta al re di Persia, e si lamenta, come nell'*Aristodemo* fa Lisandro con Palamede, di tanto sangue sparso. Venuto ad assistere alla solenne proclamazione del successore al trono, raccomanda, in nome di Sparta, a Serse di non voler nulla che offenda le leggi, sacre anche ai monarchi. Fieramente il re respinge la raccomandazione, e si fa a proclamar suo successore Artaserse; ma Clearco salta su a dire, che con questa elezione egli si mostra nemico degli Spartani, del suo sangue, delle sue leggi, perché il regno spetta a Dario ancor vivo. Serse, sbalordito, non vuol credere che un morto resusciti dopo quindici anni, e licenzia tutti, tranne Artabano, che deve spiegargli il mistero. Lo inganna Sparta? O, disubbidendosi al suo comando, non fu ucciso Dario?

Barbaro, e a me del parricidio tutta
Lasciar volesti in pria la colpa, e poi
Tutto l'orror di rivedermi avanti
L'accusator del mio delitto atroce?

Artabano, gettandosi ai piedi di Serse, gli confessa, che, vinto da pietà, egli non uccise Dario, ma a un suo fido lo fece recare di nascosto in Grecia. Serse non si persuade facilmente, e, in preda al dubbio e punto da rimorsi, si ritira nelle sue stanze più remote, dove ha una terribile visione, che vien poi a raccontare in scena nel terzo atto. Gli par di vedere un mesto fantasma, ricoperto di bende funeree e velato, che si trae per mano un fanciullo: egli tenta di fuggire, ma non può. Un pianto, un gemito gli raddoppia il terrore; indi sente risonare il nome di Amestri, e la ravvisa nel fantasma, che non più velato porge un ferro lordo di sangue al fanciullo. Sparisce Amestri

predicando che egli troverà la pace sulla tomba di lei, e l'avrà dal figlio. La visione ricorda quella del fanciullo vendicatore avuta da Atalia; se non che Atalia la racconta che è già un pezzo che l'ha avuta, di notte, nel sonno, Serse invece ha la sua di giorno, in piena veglia, tra una scena e l'altra, poco dopo la contrastata proclamazione del nuovo re. Non pensò il Bettinelli, che solo nel sogno poteva riuscir naturale l'apparizione d'una persona morta in compagnia di un'altra viva, e il rincantucciar Serse di pieno giorno nella parte più remota e oscura della reggia per rendergli possibile la visione è un meschino artificio, che sciupa la felice immaginazione del Racine.¹

Quando apprende da Artabano che Clearco ha con sé un giovine, che dice suo figlio, Serse ha subito il sospetto che sia Dario, e lo vuol vedere, e comanda ad Artabano di menarlo a lui. Così pure Atalia, spaventata dal sogno, vuol vedere il fanciullo, che è nel tempio col figlio del sommo sacerdote. Abner, che ne è stato incaricato, va a prenderlo, e Atalia aspetta. Ma anche questa volta, nella tragedia del Bettinelli, va via proprio chi dovrebbe restare, Serse cioè, perché ci son da smaltire de' colloquii tra altri personaggi, e sulla scena, che non si muta mai, bisogna che chi ha

¹ Abbiamo dell'*Atalia* una pregevole traduzione di A. CONTI. La fece l'autunno del 1720, « godendo l'ozio della campagna con la contessa di Chelo [Caylus]. La quale aveva ad istanza di sua zia la marchesa di Maintenon rappresentata l'*Atalia* con le dame di S. Ciro avanti Luigi XIV e la Corte. Ella gli disse che Racine preferiva questa tragedia a tutte le altre che compose. Il Racine aveva saputo con un sacerdote e con un fanciullo meglio sorprendere ed intenerire gli animi che co' trasporti di Fedra, con le tenerezze di Andromaca e con la morte di Britannico ». V. CONTI, Op. cit., vol. I, p. CLVI.

finito di parlare abbia la pazienza di cedere il posto a chi non ha parlato ancora. Restano adunque Artaserse a cui il padre ha raccontato il terribile sogno, e che buono com'è non dovrebbe in così tristi momenti staccarsi da lui, e Artabano, che prega Artaserse di proteggere l'innocente « greco garzon » esposto all'ira del re. Viene, non si sa come e di dove, Clearco; Artabano ha già mandato via Artaserse, il quale, vedendo avvicinarsi l'ambasciatore, avrebbe voluto, in tanta incertezza di cose, interrogarlo. Qua e là nella tragedia del Bettinelli manca la logica della sceneggiatura; il difetto è grave, ma non ne va meno esente il Crébillon, il quale credette forse di osservar meglio il precetto, tanto raccomandato dal Voltaire, di non lasciar mai vuota la scena, facendo, volta per volta, annunziare da uno de' personaggi recitanti la venuta di chi deve unirsi a loro od occuparne il posto. De' personaggi, si direbbe, l'autore ha in mano i fili, come il burattinaio quelli de' suoi fantocci, e li tira secondo l'occorrenza. La scena, piuttosto che esser quella data nella tragedia, riman sempre il semplice *parloir*, dove gli attori vengono a recitare la loro parte: i loro discorsi, per lo più, è indifferente siano detti nel luogo indicato o altrove, perché dalla scena non attingono, come pur dovrebbero, qualcosa di particolare, un colorito proprio. Molti autori fedeli all'unità di luogo metterebbe in imbarazzo chi si facesse a discutere a rigor di logica il comparire in scena e lo scomparire de' personaggi; e il dare addosso al Bettinelli per una colpa, a cui lo traeva più che altro il sistema drammatico da lui abbracciato, può sembrare ingiusto.

Come nella tragedia del Crébillon, così in quella del Bettinelli Artabano è un grande intrigante, ma l'intrigo, che il Bettinelli gli fa ordire, è più sensato.

La discordia è l'arma che egli adopera. In corte è un continuo sospettare: Serse teme Clearco, e questi quello, e tutt' e due temono Artabano, il quale, mentre spinge il re a coronare Artaserse, più gli aizza contro Clearco, inviato da Sparta per far valere i diritti di Dario, ed in favore di questo ha pure sollevato Susa e l'esercito. Artabano spera molto nella ferocia di Serse, stuzzicata da sospetti e sogni, e chissà che quella destra, usa al sangue, non colpisca il giovinetto, che non è stato ancora riconosciuto per Dario dal padre, e ché solo gli vien ora davanti. L'astuto ben avrebbe fatto di meno di raccomandarlo ad Artaserse, ma in questo principe doveva pur dare a Clearco un garante della vita del giovinetto, e la responsabilità, che con la sua raccomandazione gli aveva accollata, era davvero preziosa nel caso che Dario cadesse vittima dell'ira di Serse.

Il Bettinelli s'ispira, come abbiám detto, a una scena dell'*Atalia* nel far condurre Idaspe (Dario conserva ancora questo finto nome) alla presenza del re, ma la rimuta di pianta. Mentre il fanciullo Ioas non rimane solo davanti alla regina, assistiamo invece nella tragedia italiana all'agitazione d'Idaspe, che solo, vicino alla tomba di Amestri, attende Serse. La scena tra padre e figlio, ignoti ancora l'uno all'altro, è condotta bene; nel succedersi di domande e risposte si viene a un punto, che Serse si persuade d'aver davanti Dario, ma subito una nuova risposta del giovine lo ricaccia ne' sospetti, come l'onda respinge il naufrago dalla riva che pur ha toccata; egli crede d'aver che fare con un traditore, e mette mano alla spada. Accorre in tempo Artabano, e salva Idaspe dall'ira di Serse, il quale vede farsi più fitta la rete che l'avvolge, ma non vuol chiamar Clearco, se prima, appar-

tandosi un po', non abbia posto la mente « in opportuna calma ». Può sembrar strano questo bisogno di calma, quando più doveva pungere il desiderio di saper la verità: Serse mi dà l'aria d'un oratore, che stanco interrompe il suo discorso per riposarsi dieci minuti. Ma quell'appartarsi e que' minuti di calma occorrono meno al re che agli altri personaggi, che devono recitar la loro parte; seguono così più scene, e due non poco importanti: in una Clearco dà fretta ad Artabano di « svelar l'arcano a Serse », nell'altra a Megabizo, spaventato dall'imminente sbrogliarsi della matassa, Artabano dichiara che non poteva più tenere a bada Clearco, e che intanto la matassa non si distrigherebbe, ma a meglio arruffarla ha corrotto con molto oro un greco del seguito di Clearco, e mandato di soppiatto ad Artaserse per fargli credere che il vero Dario, da non gran tempo, è morto, e Sparta ne ha messo su un falso, e che autore dell'inganno è appunto lui Artabano, e certamente il re, di ciò subito informato si ostinerebbe a voler per successore il figlio diletto. Anzi Artabano manda Megabizo stesso a confermare Artaserse in quella rivelazione, e mentre lo vede andar via, gli scaglia dietro la minaccia che anche lui stringerà nella rete, e, se ha voglia, impaurito com'è, di tradire, non ne avrà il tempo. Mi pare che l'Artabano del Bettinelli valga più di quello del Crébillon.

Nella *Semiramide* del Voltaire il gran sacerdote Oroe rivela ad Arsace d'esser Ninia il figlio di Nino: Fradate, che lo allevò, non era suo padre, ma il fedele cortigiano, a cui Nino, morendo del veleno propinatogli dalla moglie, lo aveva affidato. Oroe consegna al giovine il diadema e la spada, con la quale deve compiere il sacrificio voluto dall'ombra del re, e gli fa leggere la lettera, in cui il delitto di Semi-

ramide era consacrato dalla mano stessa della vittima. Questa scena del quarto atto è bella; più bella forse è l'altra successiva, nella quale Arsace, che poco prima Semiramide ha eletto suo sposo, le si dà a conoscere per il figlio Ninia. Il Bettinelli imita il Voltaire, ma non lo copia. Varia l'una e l'altra scena, perché nel quinto atto della tragedia è Clearco, che svela a Idaspe d'esser Dario, e, se gli presenta e fa baciare, insieme con la benda, la lettera di Amestri, questo documento del delitto non vien letto se non da Serse a cui tronca la nuova solenne proclamazione di Artaserse ad erede del trono.

Le ultime scene della tragedia del Bettinelli sono ben messe insieme. Mentre Serse è tutto compreso dalla terribile verità, il popolo tumultuante, guidato da Artabano, minaccia d'invadere la reggia. Seguito da Artaserse, il re esce per affrontar la « vil plebe », ma poco dopo rientra ferito senza il figlio suo diletto, che è caduto nel difenderlo contro il ribelle Artabano. Così sulla tomba di Amestri trova ora la pace! Veramente, osserviamolo una volta, la tomba è voluta dall'imitatore del Voltaire più che richiesta dalla tragedia, di cui non è un elemento necessario, come può dirsi della *Semiramide* e sino a un certo punto dell'*Aristodemo*. Il Bettinelli ne fa un elemento decorativo, né se ne ricorda in un momento opportuno, nella visione di Serse, la quale piuttosto che in una remota stanza della reggia avrebbe dovuto aver luogo lì, vicino alla povera vittima. Artabano, poi, ha il fatto suo: vien preso e incatenato proprio da Megabizo, che nella tragedia del Bettinelli fa la parte assegnata da Crébillon a Tissaferne. Anche Serse, come Semiramide, muore pentito e raccomandando la sua memoria al successore, e, se Aristodemo avverte che mal si com-

pra co' delitti il soglio, egli si allarga in precetti di regno.

VII

Il Bettinelli non voleva che le sue tragedie si considerassero soltanto come tragedie di collegio.¹ Non vengono in scena le donne, ma non si può dire che dall'azione siano addirittura escluse; nel *Gionata* si intravede una madre, nel *Demetrio* un'amante e nel *Serse* una regina, sposa e madre a un tempo. Si capisce che al commendatore di Chauvelin, avvezzo agli intrighi amorosi del teatro francese, non potessero pia-

¹ Il KLEIN ha una nota intorno al Bettinelli, nella quale veramente non sempre sa quel che si dica. Eccola: «... schrieb Tragödien, die von den Alumnen der Jesuitenstifter dargestellt wurden, mit Ausschluss der Frauen. Unsere Leser und Wir, wir mischen uns unter die letztern und lassen uns mit Freuden in solcher Gesellschaft ausschliessen. Unter dieser Tragedia ward der 'Serse' (Xerxes), besonders der darin erscheinende Schatten des Amestri, gelobt. Für den Leser und uns ist das Verschwinden dieses Schattens sammt Tragödie Bettinelli's Meisterstück» (*Geschichte des Drama's*, Leipzig, 1869, vol. VI, parte I, p. 102),

In Francia per deridere una tragedia si diceva «tragédie de collège», e non senza ragione, osservava il Bettinelli, perché egli stesso derise in Parigi le tragedie latine recitate dai collegiali in fine de' loro studii, alle rappresentazioni delle quali accorrevano in folla dame e signori illustri, spinti dalla gran pompa e dagl'intermezzi sontuosissimi, non certo dai versi latini, che non udivano, e non avrebbero capiti, e a cui qualche burlone di recitante sostituiva liberamente il paternostro (V. la lettera al co. Roberti). Cristina di Svezia, quando passò per Parigi nel 1656, assistette alla rappresentazione d'una tragedia nel Collegio de' Gesuiti, ed ebbe molto a riderne; l'indomani al buon P. Annat, che era andato a complimentarla, disse, che per veder tragedie, come per confessarsi, non si sarebbe mai rivolta ai Gesuiti (V. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. III, p. 264 in nota).

cere le tragedie in cui le donne si vedevano in lontananza. Il Bettinelli, sappiamo, si doleva più che mai di dover escludere il bel sesso dalla scena, d'essere obbligato anche in Parnaso al più rigido celibato, e ci parrà naturalissimo ch'egli, per diminuire i tristi effetti di quella esclusione, si sforzasse di far scorrere per le scene delle sue tragedie qualche rivolo di affetti teneri, femminili: nessuno, leggendo o sentendo recitarle, potrebbe dire che la donna sia morta al mondo. E le tragedie non furono recitate soltanto nei Collegi. Più volte da nobili attori fu rappresentato il *Gionata*.¹ Una copia del *Demetrio*, sottratta all'autore, fu venduta a una compagnia di comici, che, intitolatala *Gli eroi ateniesi*, la rappresentarono con fortuna il 1758 a Venezia nel teatro di San Giovanni Crisostomo. A Verona nel 1767 fu rappresentato il *Serse*, e sostenne assai felicemente la parte principale il marchese Francesco Albergati. Il quale, strettosi in amicizia col Bettinelli, lo invitò una volta alla sua villa di Zola a scriver con lui una commedia, e il Bettinelli gli promise di andare e di « lavorare insieme, con gli antichi da una mano e Regnard e Molière dall'altra », una commedia « di quel gusto vero e immortale », che la povera Italia non aveva ancor vista.²

Pare che al Bettinelli non piacesse gran che i soggetti sacri, se dopo il *Gionata* pensò bene di attingere alla solita fonte delle tragedie d'allora, alla

¹ Questa tragedia, dice il BETTINELLI negli sciolti all'abate D. Fabri (*Opere*, t. XVII, p. 198), a *Felsina costò lagrime tante, quante in Aulide Ifigenia al popol greco*.

² V. MASI, *La vita, i tempi, e gli amici di Francesco Albergati*, p. 275 e seg.

storia antica. Sapeva che la storia moderna d'Italia offriva bei soggetti e non meno istruttivi degli antichi, ma non se ne ricordò mai. O forse parve a lui, come ad altri, in que' tempi e dopo, che i soggetti moderni corressero gran pericolo di riuscire freddi e meschini, se non supplisse *una gran fecondità di fantasia nel poeta e uno sforzo straordinario dell'arte?* Il Benedetti, autore di più tragedie, diceva, non molto tempo dopo del Bettinelli, che a mettere sulle scene un soggetto patrio grande, nuovo e degno del coturno si farebbe una scoperta non minore di quella del Galilei ritrovatore delle stelle medicee o di quella del Colombo. « Che sono, almeno nella nostra immaginazione, le reggie di Rimini, di Salerno e di Bassano, in paragone di quelle di Argo, di Messene e di Tebe? Le Francesche, le Gismonde, le Bianche, in paragone delle Elettre, delle Meropi, delle Antigoni? » Faceva il Benedetti quest'altra curiosa osservazione: « è tale la natura del cuore umano, che pochi sono i soggetti che possano per lo spazio di cinque atti tenerlo in agitazione, senza quietarlo mai; e fra qualche migliaio di soggetti che sono stati da tutte le nazioni trattati, cinque o sei soltanto sono i grandemente tragici ». ¹ Cinque o sei! Apriti, cielo. Non credo che, trattandosi di altri componimenti letterarii, siansi avute tante idee strane, quante ne sono state messe fuori da quelli che han discorso della tragedia. Il Bettinelli, se non trattò soggetti patrii, ne vide almeno la grande bellezza e l'opportunità, e mostrò d'aver più giudizio del Benedetti, che di lui ebbe a lavarsi la bocca.

¹ Vedi nelle *Opere* di FRANCESCO BENEDETTI, pubblicate per cura di F. S. Orlandini, Firenze, 1858, le due lettere al Galeani-Napione.

Avrebbe potuto scrivere in latino, come altri gesuiti, ma preferì l'italiano con tutto che in Parma ci fosse stato il Paciaudi, « costante zelatore dello studio del latino », e che faceva rappresentare commedie in latino dagli accademici del Real Collegio de' Nobili. Scrisse in versi sciolti, e non seppe dar ragione al Baretti, che alcuni anni prima, il 1747, nella prefazione alla sua traduzione delle tragedie del Corneille, sosteneva che i personaggi sulla scena dovessero parlare in terza o in ottava rima. « Gravinisti » chiamava il Baretti i partigiani del verso sciolto, e non si meravigliava che recitando tragedie scritte senza rima fallissero i più bravi comici; invece era egli sicuro che si sarebbero avute al teatro le piene che avevano le Arlecchinate e le Pantalonnate, se le tragedie si fossero fatte in rima.¹ Non voleva però i versi martel-

¹ Il BARETTI nelle lettere XIII e XIV delle *Familiari* dice del verso sciolto tutto quel male che può. « Non è verso prodotto dal genio della nostra lingua e dalla natura della nostra poesia ». Bisogna scrivere in terza o in ottava rima. La rima ha il potere di nascondere dei difetti « come il colore talvolta ne fa piacere la poca simmetria d'un donnesco viso ». Il Gravina, il Crescimbeni, il Maffei e gli altri nostri versiscioltai erano « anzi verseggiatori che poeti », gente che non sapeva che freddamente accozzare insieme undici sillabe co' debiti accenti. I protettori del verso sciolto « han bello sfegatarsi con i loro paralogismi »; ma il cuore ci dice che, « se vogliamo il diletto poetico, è duopo che leggiamo l'Ariosto, il Tasso, il Berni, il Pulci, ed altri nostri poeti in rima ». Anche in Inghilterra c'è stato chi, come Young, ha gridato a più non posso contro la rima, ma gl'inglesi seguitano a leggere i poeti rimati. E ai versi inglesi « la rima non aggiunge quella vaghezza che aggiunge ai nostri ». Il Gravina, il Crescimbeni, il Maffei « hanno dottamente chiamata la rima un'invenzione barbara e fratesca »; ma i moderni eccellenti versiscioltai sono da paragonarsi a certi vaporacci di pantano, i quali s'alzano sino alla seconda regione dell'aria, s'accendono, e si fanno credere

liani, ne' quali anche Gaspare Gozzi scrisse uno dei due suoi drammi di soggetto patrio, il *Marco Polo*.

stelle dai contadini; poi cascano e si sciolgono, e non se ne parla più in eterno ».

Il VOLTAIRE, nella dedicatoria della sua *Irene* all'Accademia francese, dice: « les vers blancs n'ont été inventés, que par la paresse et l'impuissance de faire des vers rimés ». E il DENINA dà colpa all'Algarotti, al Bettinelli e al Frugoni dell'aumento de' verseggiatori, « perché alla fine è assai più facile il verseggiare sciolto nelle lingue moderne, che il comporre in rime ». Però si meraviglia che « un maestro di lingua italiana in Londra », com'egli chiama il Baretti, pretendesse che « anche le tragedie per le quali sicuramente il nostro verso sciolto è propriissimo, si dovessero scrivere in ottava rima ». La stranezza dello Scannabue, egli soggiunge, non ebbe seguito alcuno. Che cosa poi avrebbe detto il Baretti, se avesse saputo che c'eran di quelli, i quali bandivano dalla tragedia il verso, e preferivano di scriverla in prosa? G. A. BIANCHI scrisse in prosa una parte delle sue tragedie, e si giustifica in due *Ragionamenti* che premette al suo teatro. Si rifà ad Aristotile, che « costituisce l'essenza della Poesia nell'imitazione, non considerando il verso, che per mero accidente di quella ». Aristotile s'accorda mirabilmente con Platone, per il quale « la Poesia tutta consiste nella favola », e il metro non fa « che divenga Poeta colui, che l'adopera ne' suoi componimenti », perché il metro fu inventato dai poeti per il canto, il quale è del tutto estraneo alla poesia. Dacché « tra noi Italiani fu ristorata la Poesia del Teatro, e l'arte del Dramma », non tutti i « buoni compositori » hanno usato il verso. Fu adoperato il più sovente dai tragici, ma « dalla maggiore, e più dotta parte di quelli, che composero Commedie nel buon secolo detto del cinquecento, fu usata la prosa ». Trovansi anche delle buone tragedie scritte in prosa nel cinquecento e nel seicento, come la *Tamarre* di G. Battista del Velo (Vicenza 1586), il *Cianippo* di Agostino Micheli (Bergamo 1596), il *Costantino* di Filippo Gherardelli (Roma 1653). Il Micheli e il Gherardelli con erudite dissertazioni dimostrarono, « che lodevolmente i componimenti drammatici di Tragedie e di Commedie possono scriversi in parlare sciolto da' legami del verso ». In Spagna, « dopo il ristoramento della drammatica Poesia », le prime tragedie si scrissero in prosa,

Nell'avversione ai martelliani il Baretti s'accordava col Bettinelli.

Nel carnevale del 1753 il Bettinelli faceva rappresentare nel Collegio di Parma la *Roma salvata*, tragedia del Voltaire, che, datasi l'anno innanzi per la prima volta a Parigi, egli aveva tradotta in versi italiani. Sapendo tutte le difficoltà del tradurre, non si sarebbe messo all'opera, se non lo avesse voluto don Filippo, che non meno di tutti i sovrani d'Europa stimava il Voltaire « le poète des Princes aussi bien que le Prince des poètes, sans faire un jeu des mots, comme on le fit pour quelqu'autre ».¹ Il duca, non avendo po-

e « furono perfettissime, e da paragonarsi con quelle di Sofocle, e d'Euripide ». Quanto a noi italiani, la grande e non mai terminata disputa intorno al verso tragico e le varie specie di versi usati nelle tragedie dai nostri poeti drammatici attestano la mancanza d'un verso proprio della tragedia e che è ben fondata l'opinione, che « per imitare la naturalezza, e la proprietà del parlare degl'antichi tragici » migliore sia la nostra prosa che il nostro verso. « Numerosissima è la nostra prosa capace d'ogni grand'espressione, e starei per dire molto più numerosa della greca, e della latina; siccome quella che dalla latina ha presa la sintassi, e dalla greca le particelle, che uniscono i membri del periodo e lo rendono grave, vario, ed armonioso » (V. *Tragedie di Lauriso Tragiense Pastore arcade*, Roma, 1761, t. I, p. 27 e segg.).

Il PINDEMONTE (Op. cit., p. 198 e segg.) non sa se nella tragedia sia maggior male la prosa o le rime. Crederebbe, che « la prosa tragica sconvenisse meno ai Francesi che a noi »; in prosa poetica hanno quelli tante traduzioni di poemi antichi e moderni e parimenti tante opere originali, « a cui danno il superbo titolo di epopee ». E « se il poema loro si contenta dell'andatura a piè della prosa, perché abbisognerà del metro, quasi d'un cocchio, la lor tragedia? ».

¹ Il Bettinelli seppe che il Voltaire fu molto contento della traduzione della *Roma salvata*. Gli aveva mandato questa traduzione e le sue tragedie, indirizzando il « pacchetto » alla ni-

tuto disporre di comici francesi, s'era servito di quelli del Collegio, ma aveva dovuto permettere che si togliesse dalla tragedia la donna, cioè Aurelia, moglie di Catilina.¹ Il Paciaudi, molti anni dopo, proponeva al Collegio la rappresentazione del *Cristo* di Coriolano Martirano, del qual dramma si stampò il 1786 in Parma la versione col testo latino. Non sappiamo, se anche il Bettinelli avesse avuto talora il pio gusto teatrale del Paciaudi; sappiamo però che di un altro Padre egli prese a tradurre una tragedia, per farla rappresentare in Collegio, ma fu il *Bruto*! Piaceva al nostro gesuita in teatro aggirarsi per le corti, tra uomini politici, tra congiurati. Maestro di giovani egli era, ma pretendeva di esserlo dal palcoscenico anche di principi, e scrisse, che col *Serse* volle giovare a una corte.²

Al Bettinelli una volta parve di poter fare un « teatro gesuitico, come altri fece biblioteche di questo nome ». Ma il 1788, nella lettera al conte Tiberio Roberti, che gli mandava l'*Adonia*, tragedia inedita dello zio gesuita, confessava, che a quel suo pensiero la moda s'era mostrata sin da principio poco favorevole; ora poi, che essa più che mai vantavasi di riformare l'educazione di giovani, bastava al teatro il solo titolo di « gesuitico » per aver tutte le beffe del « secolo filosofico ». Il quale agli argomenti sacri preferiva gli Edipi, gli Atrei, gli Oresti, gli Ulissi, le Fedre. Se la

pote, madama Denis, « eccellente attrice nelle tragedie del zio, che recitavansi a Ferney e a Lausanne », e aveva accompagnato il dono con l'epigramma, in cui, come sappiamo, il Voltaire è chiamato « Sophocle français ».

¹ V. la lettera scritta dal BETTINELLI al Voltaire « en lui envoyant la traduction de *Rome sauvée* », *Opere*, t. XIX, p. 53 e segg.

² V. *Opere*, t. XIX, p. 78 in nota.

gente non fuggiva inorridita dal teatro, anzi applaudiva, dovevasi, secondo il Bettinelli, ritenere, che la magia della tragedia fosse « pervertitrice di nostra natura ». Almeno gli antichi, egli osservava, erano scusati dalla loro religione, che faceva viziosi gli dei, mentre divinizzava gli uomini, e poi que' tragici sublimi abbagliavano con la loro arte, che nessuno dei moderni poteva vantarsi di raggiungere. E così concludeva, anche in nome de' suoi confratelli: gli argomenti delle nostre tragedie non avranno la potenza d'infeminire o straziar l'anima e di « spregiudicarla filosoficamente », ma ci consoleremo nella nostra mediocrità con l'istillare ne' giovani la virtù, « lasciando ai classici il fatalismo, l'irreligione, il mal costume ». Se però il Bettinelli avesse voluto comprendere nel teatro gesuitico solo le tragedie di argomento sacro, gli sarebbe toccato di escluderne due delle sue, e altre di gesuiti contemporanei, che volentieri facevano escursioni in campi profani, e mettevano in scena le donne, come, per esempio, le tragedie del Colomes¹ e del Lasala, gesuiti spagnuoli della memorabile immigrazione.²

¹ Colomes, ci dice l'Andres, non potendo coltivare le matematiche per mancanza di mezzi, si diede, come per divertimento, alla poesia, e vi riuscì con tanta fortuna, che la sua prima tragedia scritta in italiano, il *Coriolano*, fece meravigliare gl'italiani per la condotta della favola e per la versificazione stessa superiore a quella di tanti altri poeti, e con egual plauso pubblicò dopo la *Ines di Castro* e lo *Scipione a Cartagine*. V. *Cartas familiares del Abate D. JUAN ANDRES á su hermano D. Carlos Andres, dandole noticia del viage que hizo á varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas por el mismo D. Carlos*. En Madrid, 1791, t. I, p. 8.

² V. CIAN, *L'immigrazione de' gesuiti spagnuoli*, p. 36 e segg.

Lunga era oramai la schiera de' gesuiti drammaturghi, accresciutasi in ultimo del Sanseverino, del Palazzi, dello Scotti, del Berlendis, del Rubbi, e la materia all'opera del Bettinelli sarebbe abbondata. Dell'*Eustachio*, tragedia del Palazzi recitata spessissimo e con gran plauso ne' Collegi de' gesuiti e stampata più d'una volta, il *Giornale italiano*, che si pubblicava in Milano, diceva: « quanto la natura à di più tenero, quanto la religione può ispirare di più forte, quanto un facile, ma non incolto verso à di grazia ed unzione, troverà in quella tragedia il discreto lettore, come ogni volta che rappresentasi trova in essa lo spettatore ». ¹ Anche il Quadrio, « maestro universal di precetti », volle scrivere una tragedia, e, perché tutte le regole c'entrassero, la fece ben quattro volte più lunga che non si solesse; ma il Bettinelli certamente non l'avrebbe ammessa nella sua raccolta, perché gli ricordava quella sì cattiva dell'abate d'Aubignac, della quale il gran Condé, non so con quanta ragione, addebitava Aristotile. ² Un altro gesuita, a cui il Quadrio ci fa pensare, cioè il Tiraboschi, dava invece consigli sulla scelta de' soggetti tragici, e sappiamo che a lui non solo ricorse il Colomes, ma anche il Monti. Non c'è, pare, da meravigliarsi, che il Voltaire gongolasse di gioia, quando le sue tragedie piacevano al P. Tournemine, ³ perché anche i gesuiti, che

¹ V. MOSCHINI, Op. cit., t. I, p. 97.

² V. BETTINELLI, *Lettere inglesi*, t. XII delle *Opere*, p. 303. L'aneddoto dell'abate e del principe è menzionato anche in una nota ai primi versi dell'*Art poétique* del BOILEAU (*Oeuvres*, Amsterdam, 1772, t. II, p. 221).

³ V. in DESNOIRESTERRES, *Voltaire et la société au XVIII^e siècle*, il vol. *La jeunesse de Voltaire*, Paris, 1871, p. 25.

non scrivevano per il teatro, avevan voce d'intendersene, e la Compagnia, non starebbe male aggiungere, poteva vantarsi d'aver avuti per alunni di uno dei suoi collegi due famosi comici, il Molière e il Dancourt,¹ il cui talento drammatico forse cominciò a rivelarsi sulle scene del Luigi il Grande.

L'Andres affermava che « i gesuiti colle loro funzioni accademiche per dare un utile esercizio nell'azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all'avanzamento della tragedia italiana, la quale per la gravità e per la valentia dello stile, e per l'armonia ed eleganza del verso non poco dee ai famosi nomi, per lasciarne molti altri, del Granelli e del Bettinelli ».² Veramente non ci siamo accorti, esaminando il teatro del nostro gesuita, ch'egli facesse progredire la tragedia italiana, ma nemmeno ci siamo accorti, ch'egli meritasse il biasimo del Pascal, che ritrovava nelle tragedie di collegio de' gesuiti la restrizione mentale del giuramento fatto dalla bocca, e non dall'animo, balzante da quel verso dell'*Ippolito*, per cui Euripide fu accusato d'empietà. Il Napoli Signorelli, nel suo libro sui *Teatri*, dopo una non breve rassegna di tragici del sec. XVIII anteriori all'Alfieri, conclude: « tutti questi scrittori meritano lode per qualche pregio che traspare in mezzo alla languidezza; ma essi servono come il color nero sottoposto alle pietre preziose per dar maggior risalto ai nomi del Martelli, del Marchesi, del Varano, del

¹ V. BOYSSE, Op. cit., p. 77.

² V. ANDRES, Op. cit., t. II, parte I, p. 371. Anche il Denina (*Discorso sopra le vicende della Letteratura*, Napoli, 1792, t. II, p. 185) affermò che nel sec. XVIII « ciò che si fece di più notevole » quanto a tragedie « fu opera de' Gesuiti ».

Granelli, del Bettinelli e singolarmente del Maffei». ¹ Forse sarebbe meglio concludere, che il Bettinelli e gli altri quattro tragici, *c' hanno cotanta onranza*, sono ancora il color nero che fa risaltare l' unica pietra preziosa, il Maffei.

¹ V. *Storia critica* ecc., t. VI, p. 186.

FINE

BIBLIOTECA CRITICA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA
DA
FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

—
1904

N. CAMPANINI

UN PRECURSORE

DEL

METASTASIO



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1904

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze, Stab. G. Carnesecchi e figli, Piazza Mentana.



Pietro Lunati

Io dedicai questo libro, quando uscì la prima volta nell'anno 1889, al N. U. Dott. Cav. G. Battista Venturi, benemerito cultore degli studi della storia e dell'arte, e vicepresidente della R. Deputazione di Storia Patria per le Province modenesi.

Ripubblicandolo, dopo dieci anni dalla sua morte, lo serbo consacrato al nome di Lui, per segno di costante ossequio e di memore affetto.

NABORRE CAMPANINI.

Reggio Emilia, marzo 1903.

UN PRECURSORE DEL METASTASIO

« Un uomo, che unito al celebre Apostolo Zeno ebbe non piccola parte nella Riforma della drammatica poesia tanto in addietro corrotta dal reo gusto del secolo precedente, e che, benché inferiore al suo Collega, seppe non di meno meritarse l'amicizia e la stima, ha avuto ciò non ostante la trista sorte di rimaner quasi del tutto dimenticato, sicché nella stessa sua patria appena vi ha chi ne conservi memoria... ».¹

Con queste parole il Tiraboschi imprende a discorrere del dottor Pietro Pariati, producendo intorno alla vita e alle opere di lui alcune notizie « raccolte a gran stento », che gli studiosi lamentano troppo scarse e inesatte.

Nelle storie della nostra letteratura scritte dopo la morte del Tiraboschi, che, avuto riguardo a'suoi tempi, ne aveva dato esempio mirabile, tracciando nuova ed ottima via agli studi, nessuno ha rivendicato il nome del Pariati alla fama che pur gli è dovuta, e che primo il dotto bergamasco gli riconosce; ma questo accordo di lasciare nell'oblio un autore chiarissimo né deve recar sorpresa, né scemare valore o togliere merito

¹ TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*: Vol. IV, p. 98.

alle opere sue, sapendo come gli scrittori delle nostre storie letterarie, fatte poche illustri eccezioni e recenti, siano sempre stati piuttosto compilatori che critici, e abbiano sempre amato di copiarsi l'un l'altro, non pure nella narrazione generale delle vicende delle lettere italiane, ma altresì nei giudizi intorno ad opere ed a scrittori. Onde ne sono derivati sì gravi errori, che se ne potrebbe fare una storia, né piccola di volume né manchevole d'importanza. Solo Giuseppe Maffei, discorrendo di Apostolo Zeno, ricorda per caso il Pariati, ma a sproposito come per nuovi documenti mostrerò più innanzi, e tira via coll'affermarlo, senza più, poeta di mediocrissimo merito; certo senza conoscere l'opere, e servilmente copiando il giudizio del Corniani, che oltre il Maffei trasse pure in inganno gli scrittori del Teatro Universale.¹ Né di lui fa cenno l'abate Leonardo Perosa nella erudita Memoria sul *Melodramma in Italia*;² né Giuseppe Guerzoni nel *Teatro Italiano nel secolo XVIII*.³ Eppure uno studio, anche generale, intorno allo svolgersi del melodramma nostro, non può dirsi esatto e completo, senza che il

¹ *Storia della letteratura italiana*, vol. II, p. 105. Firenze, F. Le Monnier 1853.

² *Della origine, dei progressi e degli effetti del melodramma in Italia*. Memoria del Prof. ab. Leonardo Perosa. Venezia, Antonelli, 1864.

Il chiarissimo autore, che mi fu cortese di una delle ultime copie del suo pregevolissimo lavoro, non posto in commercio, mi scriveva, riconoscerlo egli stesso manchevole in molte parti e avere in animo di rimaneggiarlo e rifarlo. Egli darà opera assai utile agli studi, e mostrerà da qual fonte alcuni scrittori recenti abbiano derivati giudizi e notizie, copiati da lui, senza neppure citarlo.

³ *Il Teatro italiano nel Secolo XVIII*. Lezioni di Giuseppe Guerzoni ecc., Milano, Fratelli Treves, 1876.

Pariati abbia il posto che gli spetta fra i primi riformatori del secolo passato.

E Ferdinando Galanti, nel suo libro intorno a Carlo Goldoni, non diè segno di conoscere qual fosse e di qual momento l'opera del Pariati, se lo menziona appena tra coloro che contribuirono a far fiorire il dramma giocoso. Né ebbe notizie certe di lui quando affermò « che lo Zeno e il Pariati, che scrivevano insieme, si trovarono alla corte di Vienna, e che ad essi sono attribuiti il *Don Chisciotte* e l'*Alessandro in Sidone* »; mentre, solamente nel tempo che furono a Venezia, scrissero più di undici drammi a cui lavorarono in comune; e l'*Alessandro* e il *Don Chisciotte*, non solo sono ad essi attribuiti, ma sono opere a cui attesero insieme alla corte di Vienna.¹

Nel 1882, ricorrendo il primo centenario della morte del Metastasio, negl'innumerevoli periodici letterari d'Italia, videro la luce parecchi studi, intorno al melodramma e ai precursori del poeta romano, di qualche valore; tra i quali ricordo di preferenza i pubblicati dalla *Nuova Antologia*² e dalla *Domenica letteraria*.³ Ma il Tommasini, che trattò ampiamente dello svolgimento del melodramma italiano, citando il Pariati, nota, « ch'ebbe l'infelice onore di combinarsi collo Zeno nella composizione dell'*Alessandro in Sidone* e del *Don Quichote* », tacendo il lavoro comune dei due poeti prima del soggiorno dello Zeno a Vienna; e nega ogni valore ai loro melodrammi, se li richiama come esempio « di libretti abborracciati in comune da

¹ *Carlo Goldoni e Venezia nel Secolo XVIII*, di Ferdinando Galanti. Padova, Fratelli Salmin, 1882, p. 119.

² Fasc. IX, 1 Maggio 1882.

³ 16 Aprile 1882.

due poeti ». Solo il Carducci con quella precisa sicurezza di giudizi sintetici, che autorevole reca in tutte le quistioni letterarie, riconobbe l'ingegno e l'opera efficace del Pariati, accordandosi in ciò collo Zeno, quando questi lo annovera tra i migliori poeti, che alla Corte di Vienna scrivessero drammi musicali. E prima del Carducci, Antonio Peretti, gentilissimo poeta, scrisse del Pariati che « sarebbe desiderabile le sue opere fossero più conosciute, poichè, avuto riguardo ai tempi che visse, egli fu poeta di qualche grido ».¹ E giustamente, se il Goldoni lo pose terzo dopo il Metastasio e lo Zeno, e se il nome di lui, trent'anni dopo che fu morto, ricordò al pubblico in una commedia, senza tema d'essere frainteso o di riuscire oscuro.²

Ma tacendo di lui o parlandone inesattamente le novissime opere di storia e di critica letteraria, dove egli avrebbe dovuto trovare convenevole posto, le scarse notizie del Tiraboschi, ch'egli stesso desiderava più copiose e sicure, rimangono ancora quanto di meglio sia stato scritto fra noi, intorno al maggiore de' poeti italiani, che precedettero lo Zeno e il Metastasio nella carica di primo poeta cesareo alla corte di Vienna; non giovando che a poco le arruffate notizie del Quadrio e la menzione che ne fa l'Allacci nel mare magno della sua drammaturgia.

In un libro del dottor Marco Landau, benemerito cultore dei nostri studi, pubblicato a Vienna e divulgato in Italia da una buona traduzione,³ è cenno del

¹ Notizie Biografiche in continuazione della Biblioteca modenese del Tiraboschi, Tomo IV. Reggio, Torregiani, 1835, Vol. IV, pag. 414, in nota.

² *L'Impresario delle Smirne*, Atto V, scena II.

³ *La letteratura italiana alla corte d'Austria* del dottor Marco

Pariati; ma il Landau nulla o poco aggiunse a quanto notò il Tiraboschi, anzi ne ripeté senza giudizio di sorta anche gli errori, che a sua volta il traduttore non corresse; perciò chi tratti del Pariati compie, almeno per uno scrittore, il voto del dotto tedesco, che si propose « di eccitare altri a fare opera di maggior lena e completa », ¹ e soddisfa al desiderio, che giustamente esprime un critico nostro, quando volle dello scrittore straniero rettificati parecchi giudizi e bramò accompagnate di più ampi particolari le notizie già recate dall'egregio autore. ² Se non che il proprio voto appagò lo stesso Landau nella sua nuova opera intorno alla nostra letteratura, e molti giudizi rettificò, anche intorno al Pariati; ³ il quale negli anni recenti non fu più, come innanzi, dimenticato dai critici e storici nostri, che fecero frequente menzione di lui, ma breve né sempre adeguata ai meriti suoi. ⁴

Onde io, giudicando né inopportuno né inutile compire lo studio già cominciato dal Tiraboschi, l'ho condotto a termine con amore, poi che da archivi pubblici e privati mi fu dato trarre notizie e documenti curiosi,

Landau, tradotta dalla Signora Gustava Augusta Stein Rebecchini. Aquila, R. Grossi, 1880.

¹ Op. cit. Prefazione nell'edizione di Vienna Gerold's Sohn, 1879.

² *La Domenica letteraria*, A. I. n. 7.

³ MARCO LANDAU, *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*. Berlin, Emil Felber, 1899.

⁴ Cfr. *Tavole storico-bibliografiche della letteratura italiana* compilate dai professori Giuseppe Finzi e Luigi Valmaggi. Torino; C. Loescher, 1889. — ALESSANDRO D'ANCONA e ORAZIO BACCI, *Manuale della Letteratura italiana*. Firenze, E. Barbèra, 1893-'95. — ANTONIO BELLONI, *Il Settecento*. Milano, Vallardi, 1899.

che del Pariati narrano la vita e ne illustrano gli scritti e l'ingegno.¹

Solevano gli Estensi, dopo che furono ridotti in Modena, tenere rappresentanti stabili o temporari nelle principali città di Europa, perché ambiziosissimi di far pompa d'una potenza che non avevano, anche quando a tale dispendio faceva difetto il danaro. Nel qual caso non li pagavano o assegnavano loro crediti inesigibili; di guisa che l'essere Ministro residente della corte di Modena era il più delle volte una sventura, ché, quantunque essi non ricevessero alcun stipendio, erano obbligati a tenere i quattro o i sei cavalli necessari al loro grado, e avere servi e livree, quali da pompa quali da lutto e quali o per la corte o per la città.² Eppure la maggior parte di costoro furono uomini, scrive il Campori, « che seppero con destrezza trattare le faccende di Stato, schermendosi fra gli scogli delle corti, pazienti nell'insistere senza posa, se trattavasi di ottenere qualche meschino aumento di territorio al loro principe, o alcun compenso d'altra qualità ai danni patiti; instancabili nel cercar maritaggi alla casa regnante, nel rappresentare alle corti straniere i meriti di essa o la necessità in cui si trovava. Vita non in-

¹ Ricordai già con particolare gratitudine il N. U. Dott. G. Battista Venturi, il March. Giuseppe Campori, e il Cav. Antonio Cappelli, dai quali ebbi con ogni cortesia facilitate le prime ricerche nei loro archivi privati e nell'archivio estense di Modena. E ora ringrazio il Cav. Prof. Dott. Giuseppe Ferrari, che curò indagini a Vienna, e il Prof. Severo Peri, che premurosamente mi diede notizie di drammi manoscritti del Pariati, esistenti a Milano nella Biblioteca di Brera.

² CESARE CAMPORI, *Memorie patrie storiche e biografiche*. Modena, Vincenzi e nipoti, pag. 246.

vidiabile la loro per le umiliazioni a cui erano sottoposti ». E le casse ducali dovevano essere assolutamente vuote nell'anno 1697, poich  i principi italiani, nell'accordo stabilito l'anno innanzi a Vigevano per spazzare la Lombardia dalle milizie tedesche, si erano obbligati di pagare insieme, a sua Maest  Cesarea, trecentomila doppie, centomila delle quali furono sborsate al momento, e il duca di Modena era stato tassato per quarantamila; certo con grande rovina delle sue finanze, se nel millesettecentodiciannove egli ne doveva ancora undicimila all'erario imperiale. In quell'anno, pagato al modo che solevano gli Estensi quando versavano in grandi strettezze, risiedeva ministro del duca Rinaldo IV alla corte di Spagna un uomo di mediocre ingegno e di carattere piuttosto fiacco, Pietro Paolo Dini di Garfagnana, quando da Modena fu inviato a Madrid ambasciatore straordinario il marchese Taddeo Rangone. La ragione di questa missione fu la morte della regina madre; il Rangone doveva portare alla corte di Spagna le condoglianze del duca.¹ Ma, ove si pensi che, partito da Modena ai 27 dicembre del 1696, vi fece ritorno solo nel settembre dell'anno successivo,² nasce naturale il sospetto che la morte della regina madre fosse solamente un pretesto per inviare il Rangone a Madrid.

Correvano gli anni in che tutti gli occhi erano rivolti alla monarchia di Spagna, di cui si prevedeva vicina la vacanza per la poca sanit  di Carlo II; sospettandosi altres  la guerra, che lunga e disastrosa segu  poi, alla morte del re. Forse al Rangone, che era uomo di gran senno e di virile energia, commise

¹ RONCHI, *Memorie mss. presso il Marchese Campori*.

² RONCHI, *luog. cit.*

il duca di accertarsi quale avessero fondamento le diverse voci, circa la successione di Spagna, che allora correvano in Italia, dove non erano ignoti i maneggi e le brighe di Francia, d'Austria, d'Olanda e d'Inghilterra; ch  il duca viveva sempre in sospetto de'suoi ministri, e all'occasione non si tratteneva dal mandare ambasciatori straordinari per trattare affari che ai Residenti naturalmente spettavano; non curante di mostrare aperta e ingiuriosa diffidenza.¹ Quando il Rangone and  a Madrid aveva seco, segretario particolare, il Pariati; abate, come volevano i tempi, allora sui trentadue anni, di statura piccolo, d'aspetto fiero e aperto, che nel parlare pronto e sicuro tradiva un carattere forte e violento, e ingegno non comune. Il Dini, appena ebbe avviso che il Rangone era giunto presso Madrid, lo and  ad incontrare con due tiri a sei e lo condusse e ricevette in sua casa, di cui lo fece padrone, seguendo le istruzioni e obbedendo ai comandi a lui inviati dal duca. Onde nella lettera che poi sped  al suo signore il ventotto novembre di quell'anno, pot  scrivere ch'egli us , non solo al marchese Rangone, ma a tutti del seguito ogni cortesia, come se fossero tutti suoi fratelli « ed in particolare a Pietro Pariati con distinzione, poich  pubblic  subito essere egli segretario attuale » del duca, e che lo aveva tolto da un collegio per mandarlo in Ispagna.² Appena il Pariati ebbe messo piede nella casa del Residente modenese ne uscirono tosto la quiete e la pace consueta. Cominci  dal minacciare i servi del ministro

¹ CAMPORI, op. cit.

² Tutto quanto qui affermo e affermer  pi  innanzi del Pariati derivo da documenti esistenti negli archivi che ho detto; e ci  dichiaro una volta per tutte, al fine di non interrompere il lettore con richiami troppo frequenti.

traendo, senza alcun rispetto, la spada alla presenza del Dini e del Rangone; rifiutò d'andare in chiesa a soddisfare al precetto pasquale, con grave scandalo d'essere pubblicamente scomunicato, e solo vi s'indusse per le minacce del Rangone, aspettando però l'ultimo giorno. Intraprese amoreggiamenti e intrighi con le cameriere e la figlia del Dini, tentando la notte di entrarne le stanze. Un giorno, trovandosi col Rangone in casa dell'Inviato di Portogallo, disse in alta voce, alla presenza di tutta la famiglia di lui, del Marchese e di molti gentiluomini, che gli spagnuoli erano così scellerati che avevano avvelenata la regina defunta, e che, se Cristo fosse tornato al mondo, essi lo avrebbero crocifisso di nuovo. La notte, usciva armato e accompagnato da un moro a' suoi divertimenti e a far braverie per le strade di Madrid; giunse persino a intercettare alcuni minuetti che il ministro estense aveva promessi alla regina e ottenuti dal duca Rinaldo, nel cui nome le dovevano essere presentati per omaggio; e li offrì egli stesso come proprio dono alla regina, accompagnandoli d'un sonetto di dedica. Né ciò è tutto.

Chi si piace d'aneddoti può leggere le *relazioni* del Dini al duca, nelle quali gli narra tutte « le scelleraggini, infamità e temerità » commesse dal Pariati per sei mesi continui, contro di lui e la sua casa, che in parte riporto fra i documenti, non tanto per soddisfare a una curiosità del momento, quanto perché servono a dare idea di quegli uomini e di que' tempi; e perché n'esce viva la figura del Nostro, ch'ebbe bizzarra natura d'avventuriere, domata solo dalla sventura. Alle lettere del Dini circa al Pariati, rispose il duca la prima volta ai 17 di ottobre con queste parole: « le diciamo che Pariati è prigioniero come merita »; e nel dicembre dell'anno medesimo alla relazione in-

viatagli dallo stesso Dini, con informazioni più precise a carico del Nostro, riscriveva: « abbiamo due sue lettere ambe in data delli ventotto passato; in una delle quali abbiamo il racconto distinto sopra le cose del Pariati, il quale continua in prigione nella cittadella qui di Modena ». Che era intanto avvenuto? Le memorie manoscritte del Ronchi, possedute dal marchese Campori, narrano questo. Appena tornato di Spagna il Pariati fu tosto licenziato dal servizio del Rangone; ma ai quattro di ottobre, pochi giorni dopo, il bargello e la sbirraglia andarono a casa sua, e « lo condussero nelle carceri di Palazzo, non ostante che mostrasse d'esser chierico, e ciò fu per le istanze fatte a S. A. da P. Paolo Dini, di lui Residente a Madrid, a causa d'amore del suddetto Pariati con una sua figlia ». Il quattordici dello stesso mese fu tratto nelle prigioni in fortezza.

Ecco accertato l'anno, in che fu posto in carcere, (1697) e chiarite le cagioni della prigionia di lui, che il Tiraboschi ignorò, o più probabilmente non volle dire, tacendo pure del viaggio a Madrid, per non offendere, togliendolo dall'oblio, il suo serenissimo signore. Lo stesso Landau, che non ebbe notizia certa, scrisse che « per cagioni ignote finora venne in disgrazia del suo sovrano, il Duca Rinaldo »; e lo fece uscire dal carcere nel 1700, mentre la sua liberazione avvenne l'anno innanzi.¹

Nacque il 26 di marzo dell'anno 1665, e nell'archivio del battistero di Reggio rilevo ch'ebbe per padre Giovanni Battista Pariati e per madre Lucrezia Carretta. Nasceva egli da un valoroso soldato, ché sotto il nome oscuro di G. Battista Pariati si cela quel

¹ Op. cit., Vienna; Gerold's Sohn, 1879.

Monsieur di Belleville, di cui Vittorio Siri narrò nel *Mercurio* gli atti di coraggio e di valore, compiti militando al soldo del duca Francesco I. In Reggio, dove allora erano scuole fiorenti, attese allo studio delle lettere e delle leggi, e nel 1687 vi ottenne con plauso la laurea dottorale. In una raccolta di poesie, stampate per quella occasione ad onorarlo, col titolo strano, secondo il gusto del tempo: « Le faci epitalamiche nelle nozze erudite di Pietro Giovanni Pariati reggiano con la laurea dottorale nell'una e nell'altra legge » è lodato come « poeta erudito e arguto filosofo ». Ma le faci epitalamiche arsero invano, ch  le sue nozze erudite con la laurea dottorale furono infeconde; perch , come sembra fatalit  di quasi tutti i poeti, scosso il giogo delle leggi, si diede tutto alle lettere, e gi  nel 1695 si era acquistato bel nome per alcune liriche italiane e latine.

Come egli occupasse gli anni che dal 1687 corrono al 1700, il Tir boschi non sa n  indaga, affermando solo « che verso quel tempo ei cadde in disgrazia del Duca Rinaldo suo natural sovrano, e che dovette perci  abbandonar questi Stati ». E li abbandon  dopo essere stato « per non breve tempo prigioniero nella fortezza di Rubiera », ricoverandosi a Venezia « verso il principio del secolo ».   agevol cosa sostituire a queste notizie incerte e confuse dati pi  sicuri e precisi.

Nell'anno 1695, egli teneva l'ufficio di segretario presso il governatore di Modena; e la sua famiglia, composta della madre rimasta vedova, di due sorelle nubili, e di un fratello intagliatore, viveva in gravi strettezze, bench  soccorsa da un assegno che aveva fatto alla madre il duca Francesco I, per causa delle molte e onorate azioni compiute dal Belleville, « in tutte le campagne corse sotto il suo servizio »; assegno

del resto che era tutto nell'averle assicurato il pane quotidiano. Ma un gesuita, un certo padre Bologna, fece sì che fosse tolta alla povera donna la misera pensione di che viveva; e di quell'anno stesso è una lettera del Nostro al duca, nella quale lo prega della continuazione « d'essa grazia » a sua madre. Non ho potuto accertare se quelle calde supplicazioni valessero a piegare l'animo del duca, ma nell'anno 1698 la povera vedova viveva di nuovo in gravi strettezze. Per che si vede che, quand'anche il duca avesse ceduto alle preghiere, ritornò ben tosto al proposito di prima, indottovi sicuramente dalla mala condotta tenuta dal Pariati a Madrid, che senza dubbio fu causa e delle oppressioni e delle persecuzioni che soffrirono poi nel tempo della prigionia di lui il fratello, le sorelle e la madre, la quale finì di vivere o meglio di morire prima del 1700. Questo risulta da una lettera del Pariati scritta in quell'anno da Venezia; lettera commoventissima, dove è un quadro assai doloroso delle miserie patite da sua madre. Appena tornato di Spagna nell'anno 1697, fu, come ho detto, tenuto prigioniero nella cittadella di Modena, dove cinquanta anni innanzi era morto un altro poeta, Fulvio Testi, a cui pure la Spagna era stata fatale. Se non che, sapendosi dallo stesso Pariati che il suo povero fratello fu oppresso, ch'ebbe perseguitate le sorelle innocenti, dissipata la famiglia, sterminata la casa, e fatta morire di puro affanno la sua povera madre, nasce naturale la domanda: a che tante ire in suo danno? Da una supplica diretta da lui al duca nel 1698, mentre era in prigione a Rubiera, si rileva che di quelle accuse si valsero i numerosi nemici suoi per ingannare Sua Altezza, ma che altre ragioni furono da eccitargli contro tant'odio. Poiché, essendo in Ispagna, ebbe la disgrazia di scoprire che

si teneva da Madrid continuo commercio di lettere e di negozi rilevanti con personaggi ragguardevolissimi di Modena, ponendo così in gelosia i principali ed i complici, « onde per premunirsi, egli scrive, ordiron la tela di un iniquissimo assassinamento a lui stesso, ed un inganno inescusabile » alla mente del duca, di cui venne abusata la credulità innocente, e fatta servire « la sacrosanta maestà de' suoi sdegni sovrani allo sfogo delle loro passioni ».

Il marchese Rangone, che anche nella sventura gli fu amico costante, apprezzandone sommamente l'ingegno, tentò più volte di alleviare la sciagura sua, e si rivolse per lettere al Dini, cercando di commoverne il cuore, anche per le condizioni deplorabili della madre e delle sorelle di lui; ma inutilmente, ché l'Inviato estense a Madrid rispondeva: « circa il Pariati, con le passate mie gli ho detti i miei sentimenti ancor ch'io compatisca la sua madre e sorelle; non già lui che non è degno che Iddio lo faccia diverso da quello è stato. Io per me ne sono fuori, né più altro voglio sapere di lui, poichè è gran fortuna non esser conosciuto da simil sorta di gente ». Evidentemente il Dini, tronfio del suo grado di ministro estense alla corte di Madrid, non sapeva perdonare che il segretario del Rangone non si alzasse da sedere né si togliesse il cappello mentre egli passava per le sale, ed avesse preteso gli tenesse compagnia a tavola, quando era costretto a desinare solo.

Durante la prigionia nella cittadella di Modena gli venne con ogni mezzo impedita qualsiasi discolpa; di che egli più volte fieramente si dolse nelle sue lettere, in una delle quali dichiarò « che la sua innocenza fu calunniata da chi volle premunirsi con la sua oppressione da quelle mortificazioni che meritava e che

gli fu chiusa la bocca col seppelirlo vivo ». E neppure in carcere ebbe pace, ch , come egli scrive, in tutto il tempo che fu prigioniero a Modena i suoi « implacabili potenti e politici avversari mantennero sempre al fianco de' suoi traditi congiunti e di lui miserabile, persone le quali continuamente con biglietti di arrabbiate minacce o di lusinghiere speranze impedivano che facesse penetrare al Duca le manifeste prove delle loro imposture e la politica ragione di averlo assassinato ». Ed avendo il Duca manifestata qualche intenzione benigna verso il Pariati, i nemici di lui raddoppiarono le calunnie e la crudelt , piegandone alle loro insidie malvage l'animo fiacco; sicch  quando il Nostro si aspettava d'essere almeno ammesso a una discolpa per que' traviammenti ch'egli confessava, chiamandoli: « leggerezze d'impazienza, trascorsi di giovent  e poco rispetto verso chi lo strappazzava lividamente », fu « strascinato come un sicario carico di catene, poco meno che nudo nella rocca di Rubiera ». Ivi gli fu assegnata una prigione, in cui venne trattato con rigore continuo; ma essa aveva il beneficio della luce, aria pi  salubre e sincera delle altre, ed era abbastanza spaziosa da permettergli « di esercitarsi con quattro passi »; talch , vedendosi posto in una stanza tollerabile e provveduto dell'assegno per vivere di venticinque bolognini al giorno, a lui disgraziato parve ricchezza quella miseria, fortuna quella sciagura, perdono quasi quella s  crudele condanna. Questa prigione per essere meno dell'altre funesta e mortifera aveva ricevuto il nome di *Cortese*; ed egli ne scrisse le pareti di versi italiani e latini, sfogando l'animo addolorato dell'oppressione ingiusta e della libert  perduta. Di queste poesie alcune si leggevano ancora sul finire del secolo scorso, ed io le pubblico in fin del

volume, dove pure dirò da chi furono trascritte e per chi raccolte.

Ma quella sua felicità doveva durar poco, ch  al-
l'improvviso sulla fine di dicembre venne condotto in
pi  angusta e dura prigione, la quale egli chiama
« sepolero miserabile, ch  altro nome non merita l'an-
gustia di quattro passi, quattro mura, senza luce, gron-
danti d'acqua, miserabile d'ogni parte, infettata d'una
umidit  pericolosa, d'una oscurit  lagrimevole, d'una
solitudine compassionevole », dove il conte cavaliere
Malvasia, che vi era stato chiuso prima di lui « aveva
putrefatti molti abiti, diversi letti, e contratta una de-
plorabile infelicit  di salute ». Il dottor Pariati, scrive
il carceriere Carlo Santi « quando si   visto levare dalla
prigione dov'era.... e condurre in un'altra prigione
pi  scura, si   dato tanto alla disperazione che credeva
morisse ». Pure il Nostro non disper  di ottenere dal
duca d'essere rimesso nella carcere di prima, e a ci ,
chiese dal Santi un foglio di carta. Questi glielo con-
cesse, come confessa egli medesimo, non tanto per
sollevarlo da quella gran passione, quanto per cu-
riosit  di sapere ci  ch'egli avrebbe scritto. Ed egli
espose cose tutte di piet , onde pare manifesto l'animo
suo angustiato dai patimenti sofferti. « Pietosissimo
principe, scrive esaltato, generoso Signore, clemente
sovrano, il povero esponente   quasi nudo, senza panni,
senza vestito, senza soccorso, senza aiuto, oppresso,
assassinato, venduto. Sepolto che sia pu  dirsi non
mortificato ma morto. Se tale anche innocente il vuole
V. A. S. sia fatta la voglia di V. A. S., ma non   pos-
sibile che il cuore di V. A. S., impietosita agli stenti
del povero Cavaliere (il Malvasia) che occupava quella
tomba, non senta per anco piet  per un suo sud-
dito, non affatto inutile, non totalmente scandaloso,

ma sfortunatamente disgraziato nella superiore intelligenza delle idee di V. A. S. ». Egli chiedeva d'essere ritornato nella carcere di prima, lo chiedeva per carità trovandosi prostrato dell'animo, di naturale debolissimo, angustiato da patimenti d'ogni maniera e oppresso da febre quotidiana. Eppure in tanta miseria non dimenticava di pregare affinché gli fosse concesso qualche libro. Se non che, dubitando della clemenza del Duca e sapendo che un'altra prigionia più terribile assai di quella in che l'avevano chiuso era nella rocca, egli ebbe tema di esservi trasportato, e perciò termina la supplica dichiarando di star contento, quando non potesse per carità esser posto al luogo di prima, « di vivere piuttosto morendo in questa penosa tomba, che d'essere sepolto nella carcere detta la *Carandina*, nome deplorabile per aver seco la memoria della disperazione; lontana da ogni voce vivente, e travagliosa stanza degli infelici ». Ma l'animo del Duca fu sordo anche a quelle preghiere, onde il Nostro ammalò fieramente, e se ne commosse anche il Santi, che in data del 29 maggio 1699 scriveva al ministro del Duca avvertendolo del pericolo di una prossima disgrazia, giacché il Pariati era così debole da non poter più reggersi in piedi, non ostante ch'egli facesse « metterne al sole una volta per settimana il materasso per asciugarlo dall'umidità ». Il Duca allora permise che venisse tramutato in un'altra prigionia, detta il *Forno* pel gran caldo che vi si soffriva, essendo esposta a meriggio e piccolissima; e concesse anche, al bisogno, fosse chiamato un frate di San Francesco per confessarlo. Il bisogno era presente, il frate che si recò da lui si chiamava Giovanni Francesco Salvioli; impietosito dello stato deplorabile in che trovò il Nostro scrisse al Duca raccomandando il povero infermo. In

tanto la febre che da sí lungo tempo lo travagliava, continuava vie piú fiera, e ancora nessun medico lo aveva visitato, ché non si poteva senza permesso del Duca; perciò il Santi, scrivendogli intorno al disegno di trasportarlo nella prigione del *Forno*, avvertiva Sua Altezza Serenissima « che il Forno è una prigione che bisogna andarvi col lume acceso; è vero che è sutta », aggiungeva, « ma è ben così calda e stretta », che assolutamente credeva il Nostro non vi avrebbe potuto reggere per la grande debolezza; d'altra parte lo stesso Pariati desiderava restare a marcire dov'era, piuttosto che essere rinserrato in quella carcere, ancora piú stretta e priva affatto d'ogni luce. Pare che il duca, commosso alla fine da tante sventure e indotto dalle istanze dal Rangone, ordinasse di lí a poco al Santi che il Pariati fosse trasportato a Modena, perché in data del 6 di giugno questi, rispondendogli, scriveva d'aver trovato il Pariati quella mattina così peggiorato e così stremo, da dubitare che allora potesse resistere al viaggio; e chiedeva che Sua Altezza si contentasse gli facesse lasciare aperto l'uscio della prigione, che metteva in un piccolo andito ben serrato, lasciando nel medesimo tempo intravedere al Duca la necessità di una visita medica. E il Duca, venuto a sentimenti piú miti, permise che Francesco Dosio, medico delle carceri, lo visitasse; di che il Santi diede tosto notizia a Sua Altezza, inviandogli pure la relazione della visita seguita, scritta dal Dosio. Allora il duca ordinò che appena il Pariati potesse reggere al viaggio fosse ricondotto a Modena. Il 12 agosto di quell'anno il Santi consegnava al capitano Ludovico, Barigello di Modena, il Pariati, conforme agli ordini ricevuti, avvisando che la lista dei medicamenti somministrati al Nostro recava la somma di lire ventotto.

E in quel giorno il Pariati venne rinchiuso « nella cittadella di Modena, con facoltà di andare per la cittadella in luoghi però non sospetti; ma ha da essere guardato in modo che non esca o non fugga ». Fu questo il preludio della sua liberazione, che ottenne piena nel novembre di quell'anno stesso, quantunque in forma ignominiosa, secondo egli scrive, « essendogli stato ingiunto di partire immediatamente dagli stati di S. A. », non ostante il male che l'opprimeva, e senza minimo riguardo al decoro del suo carattere e alla debolezza della sua complessione. Questo per impedirgli che « non esprimesse al giustissimo giudizio di S. A. le sue incontrastabili ragioni ».

Nei tre mesi ch'egli stette prigioniero nella cittadella di Modena conobbe e strinse relazione con un sacerdote di nome Giacomo Botti, col quale più volte trovò modo d'intrattenersi, benché ne avesse avuta proibizione recisa. Il Botti era ivi in custodia perché sospettato di aver trafugate alcune pietre preziose, di proprietà della corte di Modena, nel tempo ch'egli era amministratore degli interessi del Duca a Venezia; pietre preziose che S. A., versando in gravissime strettezze, aveva impegnate presso Gian Battista Piatti negoziante veneziano, e su cui i numerosi creditori del Piatti, che di lì a poco fallì dolosamente, avevano posto sequestro. Come e quando venisse accusato il Botti d'aver sottratte queste pietre preziose, e per qual raggiero fosse così punito, non dirò, poco importando all'argomento; ma il Botti era innocente, anch'egli giaceva là vittima di nemici disonesti e potenti, che a loro vantaggio avevano operato ciò di cui esso incolpavano. Questo bastò perché il Pariati, il quale ebbe animo generoso e sentire cavalleresco, — non ostante per tal guisa corresse pericolo di perdere nuovamente la libertà che gli era

stata promessa, — volesse udire da lui il racconto della sua sventura, accordando seco un modo utile di difesa; e perché gli promettesse assistenza e protezione appena fosse riparato a Venezia. Vi giunse il 27 di novembre (1699) dopo di essersi fermato alcuni giorni a Bologna.

Avevano egli e il Botti stabilito di far pervenire da Venezia una lettera *cieca*, in apparenza scritta da uno dei maggiorenti della nobiltà veneziana, con la quale il Duca doveva essere informato sì dell'intrigo di cui il Botti era vittima, sì della impressione triste ricevuta a Venezia per la notizia della ingiusta prigionia di lui; e fosse quasi una accusa al Duca e una protesta contro la sua prepotenza; scusabile finzione ove si pensi che niun'altra via pareva ad essi migliore per fargli pervenire esatte informazioni intorno alla innocenza del Botti, e provocare e ottenere quella giustizia, che altrimenti i loro nemici avrebbero impedita. Ma il Pariati non attenne la promessa, perché a Venezia mutò consiglio circa al modo di soccorrere l'amico. La lettera tuttavia fu spedita da altri; e perché il Pariati aveva sostenute le ragioni del Botti con alcuni Senatori di Venezia, e il Duca n'era stato avvertito, fu sospettato lui autore della lettera. Da ciò nuovi pretesti a' nemici suoi per alimentare le ire del Duca, per indurlo a non concedergli la grazia del ritorno e per tener prigioniero il fratello di lui. Né gli valse il protestarsi innocente, non l'inviare una informazione imparziale e minuta intorno agli affari, ne' quali s'era trovato impegnato il Botti, non gli uffici del marchese Rangone, non quelli del conte Giovanni Galvani segretario e consigliere di Stato del duca di Modena. Egli lo supplicava « a degnarsi per atto di carità e per ufficio del di lui ministero di ottenergli la grazia

di potere ritornare a Modena per giustificarsi e fare comparire agli occhi del Duca e del mondo le ragioni della sua innocenza, obbligandosi, ove esponesse cose vane e mendaci, a renderne conto colla vita all'autorità di S. A. S. ». Ma, per usare una sua espressione, la cortina del nume, al quale era ricorso con tanta umiltà, gli rimase chiusa in faccia. E neppure fu ascoltato quando, per mezzo del fratello Giuseppe, fece l'anno dopo pregare dal Duca la grazia di ripatriare, promettendo di operare in tutto da uomo da bene, e adducendo « di avere bisogno estremo di qualche sollievo in mantenimento del rimanente della famiglia »; né quando nel 1704 replicò egli stesso le suppliche per impetrare il ritorno.

A Venezia non visse fra le rose, benché stringesse tosto illustri amicizie coi Foscari, i Cornaro, i Giustiniani, i Foscarini, e avesse commercio di lettere col Duca di Mantova e colla regina di Polonia. Povero in canna, scrisse per vivere, e pur dopo cinque anni di assiduo e vario lavoro si trovava più che mai bisognoso d'aiuto, tanto che Apostolo Zeno, che aveva accettato l'incarico dal Signor Federico Piantanida di Milano di scrivere qualche dramma per lui, si associò nell'opera il Pariati, affinché potesse trarne alcun guadagno. E di ciò scriveva lo Zeno al Piantanida, nel marzo del 1707, nel modo che segue: « Ella ben sa che a di lei sola istanza quest'anno ho impiegato le debolezze della mia penna in tutto ciò che Ella si è compiaciuta di comandarmi, ora aggiustando i già fatti drammi, ora componendone di nuovi ed ultimamente anche impiegando il Signor Pariati a concorrere meco in servirla..... Oltre ciò le aggiungo con tutta confidenza che il Signor Pariati è qui forestiero e basta conoscerlo letterato, per sapere ch'egli non è tanto fa-

coltoso; onde essendo bisognevole di mantenersi con quel tanto che si guadagna co'suoi sudori, si assicuri V. S. Ill.ma che il differirglielo sarebbe un incomodarlo ». Né si creda che allora soltanto e per desiderio amoroso di alleviare la povertà di lui, lo Zeno invitasse il Pariati a scriver seco; egli aveva preso a stimarlo e ad amarlo nei primi anni che era giunto a Venezia; anzi fu tanta la dimestichezza, onde tosto si legarono, che il Pariati nel 1703 lo ebbe segreto e confidente giudice di un dramma suo, destinato al teatro regio di Milano; dramma che parve sì bello da farlo credere a molti opera dello Zeno. Della qual cosa questi, restituendo la lode e dando ogni merito all'amico, discorre in una lettera, diretta nel settembre di quell'anno al generale Visconti, e scrive: « quanto all'opera del *Regnero*, composta per l'anno passato, di già avrà inteso dalle lettere del signor Pariati ch'ella è componimento felice della sua penna e che in altro non vi sono concorso, che in approvarla ben degna di comparire sul regio teatro di Milano. » Anzi cominciarono in quell'anno medesimo a scrivere in compagnia; e al teatro di S. Angelo, nell'inverno del 1705, fu applauditissimo l'*Artaserse*, che i due amici composero insieme. Quindi sul teatro di S. Cassiano, che nel 1637 inaugurò a Venezia lo spettacolo de' pubblici melodrammi con l'*Andromeda* di un altro reggiano, di Benedetto Ferrari della Tiorba,¹ comparvero successiva-

¹ ARTEAGA, *Le rivoluzioni del teat. mus. italiano*, P. I, pag. 301: « Claudio Monteverde introdusse l'opera in musica in Venezia allorché divenne Maestro della Serenissima Repubblica, e prima ne' privati palazzi e ne' conviti de' Dogi, poi nell'antichissimo teatro di S. Cassiano fu veduta per la prima volta comparire in pubblico *L'Andromeda* colla musica e la poesia di Benedetto Ferrari ». E dal Catalogo di Antonio Croppo rilevo che ne-

mente, l'*Antioco* (1705) l'*Ambleto* (1706) la *Statira* (1706) l'*Anfitrione* (1707) il *Flavio Anicio Olibrio* (1708) l'*Astarto* (1708) il *Falso Tiberino* (1709) l'*Engelberta* (1709) il *Sesostri* (1710) e il *Costantino* (1711). Così il Pariati e lo Zeno continuarono insieme la lotta, già dallo Zeno iniziata qualche anno innanzi, contro i drammi mostruosi e strani, senza verisimiglianza o freno d'arte, quali furono scritti per tutto un secolo dai successori del Rinuccini.

Dopo la partenza del Pariati da Venezia nel 1714, sino all'anno 1718, in cui lo Zeno andò a Vienna poeta di corte, questi compose un dramma solo, l'*Alessandro Severo*, che fu rappresentato nell'inverno del 1717. L'aiuto valido del Pariati, più volte confessato dallo Zeno, riceve per questo fatto una conferma di più.¹

E non per dimenticanza ho intralasciato di citare la *Svanvita*, dramma rappresentato nel teatro regio di Milano l'anno 1707, tra i lavori comuni, come fa il Tiraboschi. Il quale, perché questo dramma fu stampato a Milano nel 1707 come proprio del solo Pariati, e perché si legge quale opera del solo Zeno nel tomo settimo delle sue *Poesie drammatiche*, lo ritenne lavoro fatto insieme, e pensò che d'esso intendesse parlare lo Zeno, nella lettera al Piantanida, che in parte io pure ho riferita. Ma per verità tutto concorre a farlo credere opera del solo Pariati. Come infatti avrebbe egli

gli anni 1637 e 1638 furono rappresentati i due drammi l'*Andromeda* e la *Maga Fulminata* di Benedetto Ferrari.

¹ Queste notizie che completano le divulgate dal Tiraboschi e da altri, e ne affermano le date incerte, ho desunte dal « Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei Teatri di Venezia dall'anno 1637, in cui ebbero principio le pubbliche rappresentazioni de' medesimi, sin all'anno presente 1743, posto in luce da Antonio Groppo ». In Venezia appresso Antonio Groppo.

concesso che un dramma, o dello Zeno o scritto in comune, fosse stampato col solo suo nome, quasi fosse opera tutta propria, togliendo sfacciatamente ogni merito a chi gli era benefattore ed amico? Né il Pariati nel 1707 aveva bisogno per levar grido e ottener lode di commettere un simile plagio, che tosto e facilmente scoperto egli ne avrebbe avuto al contrario danno e vergogna; ma io penso che in tal modo abbia giudicato il Tiraboschi perché non lesse la *Svanvita*, colpa del resto perdonabile a lui, che fu tutto nel raccogliere notizie più che nell'accertarle.

Altrimenti avrebbe avvertito che per l'invenzione, la condotta, la sceneggiatura, la forma, si avvicina più ai primi drammi del Pariati che a quelli dello Zeno, e che la *Svanvita* è probabilmente quell'opera stessa del *Regnero*, che lo Zeno loda e afferma « componimento felice » del Pariati, nella lettera diretta al Visconti. Infatti tutta la favola della *Svanvita* si aggira intorno alle vicende di Regnero, principe di Gozia, figlio a Uningo re di Svezia, che è il principale personaggio. Onde potrebbe credersi, senza pericolo di correr troppo, che quel dramma fosse primamente intitolato da Regnero, poi avesse mutato il nome al momento d'essere stampato e per la seconda volta rappresentato.¹ A questa opinione, oltre al già detto, apporta valore il fatto che del *Regnero* non si indica nessuna edizione,

¹ L'esempio non è solo: il *Massimiano* del Pariati, che fu rappresentato a Vienna nel 1731, non è che il *Costantino* applaudito a Venezia nel 1711, ritoccato e corretto; e così *L'Antioco*, che apparve sulle scene a Venezia l'anno 1705, venti anni dopo a Vienna fu rappresentato di nuovo col titolo di *Seleuco*. E tanto il *Seleuco* quanto il *Massimiano* furono pure rappresentati a Venezia, il primo al S. Angelo e il secondo al S. Giovanni Grisostomo, negli anni medesimi che a Vienna.

mentre invece non una, ma parecchie si trovano di quasi tutti gli altri drammi del Nostro.

Alcuni di questi drammi riapparvero più volte su le scene dei teatri veneziani, e altri molti anni dopo la prima rappresentazione. Così l'*Ambleto*, che ebbe gran successo al S. Cassiano nell'inverno del 1706 con la musica del Gasparini, fu pure applaudito al S. Angelo nel 1742 e al S. Cassiano nel 1743 con la musica del Carcani. La *Statira*, musicata dal Gasparini nel 1706, fu musicata di nuovo dall'Albinoni, rappresentata al S. Angelo nel 1730. E l'*Engelberta* riapparve nel 1743 al San Cassiano con la musica del Paganelli; il Gasparini l'aveva musicata trentaquattro anni prima. Ugual fortuna ebbero il *Flavio Anicio Olibrio*, il *Costantino* e l'*Antioco*; e ciò può spiegare in parte perché il nome del Pariati rimase molti anni vivo a Venezia, e la menzione che fece di lui il Goldoni nell'*Impresario delle Smirne*, ricordandolo, come ho già detto, insieme col Metastasio e collo Zeno. Anche una tragedia in prosa intitolata *Griselda*, composta dal Pariati e dallo Zeno e messa poi in versi dal Goldoni, il Goldoni stesso ricorda nelle sue memorie.¹ D'essa

¹ « La signora Collucci, scrive il Goldoni, aveva una tragedia di Pariati, intitolata *Griselda*, ed era appunto la sua rappresentazione favorita; ma essendo in prosa, fui incaricato di metterla in versi. Nulla per me di più facile, giacché mi ero occupato su questo stesso soggetto a Venezia, e la *Griselda* di Pariati altro in sostanza non era che l'opera da lui stesso composta in compagnia di Apostolo Zeno. Mi accinsi con piacere a contentar la romana, non seguitando con precisione gli autori del dramma, anzi facendovi molte variazioni..... Nell'edizione delle mie opere fatta a Torino nel 1777 da Guibert e Orgens, questa *Griselda* si trova stampata con una composizione di mia pertinenza, ma siccome ho in sommo orrore i plagi, protesto adesso solennemente di non esserne stato l'autore ».

non ho trovato altre notizie; ma credo debba appartenere ai lavori, comuni ai due poeti, scritti nel tempo che furono a Venezia e non a Vienna; giacché nelle lettere da Vienna del Pariati e dello Zeno, ove è assai frequente discorso delle opere loro, non ne è fatta parola. Certo non fu mai rappresentata a Venezia, e forse neppure stampata, se nel 1777 fu compresa per lavoro originale nell'edizione torinese delle opere del Goldoni.

Quando il Pariati giunse a Venezia, negli ultimi giorni del secolo XVII, la Repubblica correva a rovina, lieta e, in apparenza almeno, felice. I nobili, giacché nella nobiltà fu sempre la maggior forza di Venezia, si erano corrotti assai più da quel ch'erano apparsi, verso la metà del secolo, ad Amelot de la Houssaye, che li dipinse ingrati, ingannatori, crudeli nelle vendette, sobrii per avarizia, bugiardi, timidi, superstiziosi, vantatori assidui delle vittorie antiche, delle grazie de' benefizi, della lor falsa bravura e delle loro dissolutezze.¹ Pure, secondo il consiglio dello Chasles, non bisogna credere all'Amelot tutto il male che di essi dice, ma solo la più gran parte; infatti, qualche vestigio della grandezza antica era in quel tempo ancora presente. Nei primi anni del secolo XVIII la scena muta: « Le grand disparaît de plus en plus, et il ne reste que l'aimable », scrive il Bournet;² Venezia s'apparecchiava a morire e voleva morire ridendo.

Tra le feste d'ogni maniera, nelle quali la Repubblica soffocava gli ultimi anni d'imperio, e che facevano di Venezia il soggiorno più gradito di Europa,

¹ *Histoire du gouvernement de Venise*, par le sieur Amelot de la Houssaye, Paris 1676.

² A. BOURNET, *Venise*. Notes prises dans la Bibliothèque d'un vieux vénitien. Paris E. Plon. 1882.

dando ai costumi suoi quella spensierata vaghezza che, sul finire del secolo, ritrassero così mirabilmente il Moore, il Brosses, il Mayer, e l'Archenholtz, i teatri vi tenevano il primo posto. E la smania dei melodrammi era sì viva e universale, che già nel 1680 vi erano aperti sette teatri dell'Opera.¹ Ivi si affollavano il popolo e la nobiltà; la folla dei gondolieri e dei servitori nella platea; i nobili ed i ricchi nelle logge, dove le donne convenivano mascherate, coperte dei pittoreschi zendadi, accompagnate dai cicisbei, e passeggiavano pur durante la rappresentazione occhieggiando, scorrendo, mangiando, ridendo, e sputando giù nella platea, disattente, chiassone; protestando a ogni momento con gli atti e colla voce contro la bontà del dramma, l'ingegno dell'autore, l'abilità degli attori che la folla applaudiva o fischiava a capriccio. I teatri che più attiravano la gente erano: il San Samuele, dove signoreggiava libera la commedia recitata d'improvviso, e il San Cassiano, dove lo Zeno teneva il campo con l'opera seria erudita e piena di intendimenti critici. L'opera in musica, seria e buffa, e la farsa mascherata spadroneggiavano così su le scene, ché la tragedia e la commedia propriamente dette vivevano della elemosina scarsa degli accademici: onde i teatri di San Luca e di Sant'Angelo, che furono poi tanto in voga, quando pochi anni dopo il Goldoni e il Chiari chiamarono su quelle scena a battaglia la commedia di carattere e di costumi e il dramma sentimentale, conducevano allora vita scura e stentata. Né il teatro di San Giovanni Grisostomo, dove più tardi il Metastasio espose la prima volta i suoi drammi e dove nel 1727 fu pure rappresentato l'*Arianna e Teseo*

¹ PEROSA, *op. cit.* pag. 49.

del Pariati, era a que' giorni frequentato quanto quello di San Cassiano, benché per importanza tenesse il primo posto, che di lí a poco gli tolse il teatro di San Benedetto.

Erano giorni di lotta; e combattevano avversari il buon senso e l'arte sana da una parte, e le piú innaturali esagerazioni e l'artificio corrotto dall'altra; erano campo le accademie, i giornali, le scene; spettatore e giudice il popolo, che prendeva tutto, senza scrupolo e senza scelta, pur di divertirsi e di godere. Se non che il buon senso e l'arte vera, di cui erano campioni, né sempre valorosi, troppi accademici, molti letterati e pochi uomini di grande ingegno, avevano a lottare contro una turba di autori, che di nulla si curavano fuorché di soddisfare al gusto corrotto del pubblico; avevano a combattere contro istrioni guasti, al dire del Muratori, da mille difetti, che solo miravano, pur recitando commedie e tragedie, a svegliare il riso con freddi equivoci, con buffonerie le une all'altre appiccate senza senso e senza costrutto, con riflessioni e arguzie laide, indegne di essere udite da persone educate; e infine contro un pubblico vario, disappensato, leggero, avido di sfarzosi apparecchi, di macchine, di colpi di scena, di stranezze, di inverosimiglianze, di pazzie.

Lo Zeno, che da quel tempo tesoreggiava le idee, poco dopo espresse nel *Giornale de' letterati*, di cui fu assunto diretto la riforma di tutta l'arte e specialmente della drammatica, e che non pago di volere le riforme, invocate pure dal Muratori dal Gravina dal Maffei e dall'Algarotti, univa al precetto l'esempio, mostrando, secondo la efficace espressione del Metastasio, non essere il melodramma e la ragione enti incompatibili, doveva fare viso lieto al Pariati se gli

era apparso fornito di buone qualità poetiche, e gli si era mostrato nel *Regnaro* facile e corretto sceneggiatore, e abbondante artefice di versi. D'altra parte il Nostro, bisognevole com'era di tutto, e per naturale disposizione d'ingegno e per bontà di studi incline alle idee dello Zeno, non poteva che associare volentieri l'opera propria alla riforma, iniziata da uno scrittore e da un uomo ch'egli altamente apprezzava ed amava. Per tal modo entrò nella lotta dove si mostrò tosto valido e alacre; ne sono prova i molti drammi composti insieme con lo Zeno che ho già noverati, e quelli che scrisse da solo, tra' quali, per tacere dei minori, noto il *Sidonio* e il *Ciro*, rappresentati nello stesso teatro di *San Cassiano*, il primo nel 1706, il secondo nel 1709; e quest'ultimo, rimasto, come oggi si dice malamente, nel repertorio per parecchi anni, gli valse l'invito di recarsi alla corte di Vienna.

Nell'agosto del 1714, quando nel nome di Carlo VI gli fu offerta la carica di imperiale poeta di camera, — Kaiserlicher Kammerdichter — collo stipendio annuo di duemila e sei cento fiorini,¹ egli non volle partire da Venezia, senza « rivedere, con la patria, i parenti e senza ricuperare la grazia smarrita forse innocentemente », del suo sovrano. Per questo nel 14 agosto inviò, a Bologna, a Filippo Herculani una lettera privata, nella quale egli scrive: « Ora che l'augustissima Maestà Cesarea si è degnata di nominarmi suo poeta di camera e che vengo chiamato con qualche affrettamento alla Corte imperiale per esercitare colà le incombenze del mio impiego decoroso ed utile insieme, ho stimato che mancasse alla mia fortuna una grande

¹ Lettera del Principe Pio al Metastasio, nelle Opere del Metastasio: Mantova, Pazzani 1819. T. XVII.

porzione di felicità se non procurava di restituirmi in pristino nella mente di S. A. S;... ed infatti è stato procurato a me questo vantaggio, ma mi resta un ragionevole timore che qualche persona, che spontaneamente si è offerta a farmi restar consolato, abbia giocato carta falsa per suoi fini particolari, e piuttosto che avvicinarsi alle piante ser.me del mio adorato Principe, me ne abbia allontanato.

« Il Capitano Tomasi, che è stato qui con la catena de' condannati, potrà in voce informare meglio V. S. Illustrissima, e farmi con la sua voce qualche scorta a sperare ed a ricevere da lei qualche frutto del mio ricorso... Questa grazia sarà il compimento dell'allegrezza ne' miei congiunti e del contento in me stesso... In caso che per me voglia farsi conoscere la Sovrana clemenza, ardisco di supplicare V. S. Illustrissima ad accennarmene la fortuna con una riga, senza che veruno la traspiri ». E l'Hercolani da Bologna, a dì 27 settembre, scriveva al Duca nel modo che segue: « per secondare le premurose istanze che mi porta il Signor Dottor Pietro Pariati ad oggetto di intercedergli dalla A. V. S. colle mie riverentissime suppliche la benigna permissione di trasferirsi liberamente costà a dare un abbraccio a' suoi congiunti e regolare qualche affare della Sua casa, prima di passare a Vienna, dove mi scrive essere stato chiamato da Sua Maestà Cesarea, m' inoltro col maggior rispetto ad avanzarle a tal fine alla clemenza di V. A. S., dalla quale esso Signor Pariati confida di riportare un glorioso rescritto, non disperando poter essere ancora ammesso ai piedi di V. A. S.... ». Ma i nemici e gli avversari suoi non avevano ancora spenta l'animosità contro di lui; il rescritto fu negato, ed egli partì da Venezia per Vienna, senza aver potuto dare un ultimo abbraccio ai parenti

e agli amici. E già prima altre sue istanze, dirette al Duca, sin da quando corsero le prime trattative per la condotta di Vienna, avevano incontrata a Modena resistenza e diniego. Difatti il Duca il diciassette luglio scriveva in questi termini al Conte Orazio Guicciardi, suo ministro a Vienna: « L'avverto che il Pariati, suddito nostro, ma che sta da molti anni a Venezia, dovendo venire a Vienna in grado di Poeta dell'Imperatore, ha chiesto il permesso di venir prima a Modena. Noi glielo abbiamo negato, essendo per cause gravissime in disgrazia nostra ». Tuttavia non gli nocque quanto avrebbe potuto; giacché scoprendo le ragioni di tanta disgrazia, probabilmente avrebbe impedito che il Pariati fosse accetto alla corte di Vienna; seppure non fu trattenuto dal denunciarlo, più che da clemenza, dalla disistima in che si sapeva tenuto dalla imperatrice Amalia, che, ove la fiera persecuzione contro il Pariati si fosse scoperta, avrebbe potuto nuocere a lui presso l'Imperatore. Pure il ventiquattro agosto, dieci giorni dopo che ufficialmente era stata partecipata al Pariati la nomina a Poeta Cesareo, egli metteva in guardia il Guicciardi scrivendogli: « Basta dunque che ella sappia per ora, che il suddetto Pariati è un cervello torbido assai e gagliardo, in disgrazia nostra per cause rilevantissime e per le quali se si sapessero dai Ministri di Vienna potrebb'essere che non fosse tollerato per un sol momento in codesta corte ». La lettera del duca prometteva al Guicciardi informazioni più esatte, ma nel loro carteggio secreto non ho incontrato del Pariati altra menzione che all'anno 1620, in cui a proposito di una cantante, Anna Ambreville, sposa al Borrosini di Bologna, il Duca avvertiva il Guicciardi, « d'aver l'occhio sopra la persona del Pariati, sapendo Noi, per esperienza che è poco di buono

e capace di far maneggi sotterranei alla Bolognese ». ¹ Del resto al Guicciardi non mancava modo di sapere pure a Vienna tutto che riguardava il Pariati, avendo seco come agente dell' Estense il Conte Carlo Antonio Giannini, lo stesso che era segretario particolare del Duca, al tempo dell'ambasceria di Spagna del Conte Rangone. Ma il Guicciardi o non ne chiese al Giannini, o questi tacque, perché, per ragioni d'ufficio avverso al Guicciardi, non volle gravare la condizione già troppo e a lungo misera del Pariati, che poteva avere legato a sé, come lo ebbe di fatto, nella inimicizia contro il Guicciardi.

Quando il Pariati lasciò l'Italia la ferrarese Elena Riccoboni, agli arcadi Mirtinda Parasside, che già l'aveva posto in esempio alla gioventù veneziana, scrivendo :

L'Adria con grave ed amoroso ciglio
T'additi a gioventù perché si desti,
E del tuo esempio a sé faccia consiglio,

rimpiasse la di lui partenza col sonetto che segue: ²

Italia, Italia, de' tuoi danni ognora
S'arma in pro d'altro cielo ingiusto il Fato.
Già ti tolse lo scettro, e sempre irato
Ti vuol negletta, e senza forze ancora.
Sol mercé de' tuoi Vati in te si onora
L'alta memoria del sublime stato,
E il vano immaginar dell'esser stato
Fa la tua gloria, e il tuo rossor talora.

¹ Carteggio del Duca Rinaldo col Conte Orazio Guicciardi. Mss. Modena.

² Ha questo titolo: *Per la partenza del Sig. Pietro Pariati poeta di S. M. Cesarea*; e si legge nel tomo II delle *Rime degli Arcadi* pag. 263. Roma, Antonio Rossi 1718.

E perchè più ne' mali tuoi s'indura,
Oggi dell'Istro ad arricchir la sponda
Porta quel Cigno, che dal sen ti fura,
Ma però non farà che men feconda
Ti sia la Dea, che de'suoi carmi ha cura,
Se pel tuo amor solo è ver lui la fronda.

Fu sotto l'Imperatore Ferdinando III (1637-57) che la poesia e la musica italiana penetrarono addentro la vita della corte viennese; lo stesso imperatore scrisse rime toscane e partiture per musica; di lui è alle stampe un volume di versi italiani sotto il nome di *Accademico Occupato*, e, a Vienna, nella Biblioteca di corte, mi fu mostrato lo spartito di un *Miserere*, da lui composto e trascritto. Già la musica nostra qualche anno innanzi, sotto Ferdinando II, aveva trionfato nella Burg col Valentini, che fu maestro della cappella imperiale formata quasi tutta di musicisti italiani; e la poesia con Eleonora, figlia di Vincenzo Gonzaga duca di Mantova, che compose rime toscane, per la maggior parte d'argomento religioso, delle quali alcune si conservano manoscritte nella biblioteca imperiale di Vienna; facili tutte e semplici di pensieri e d'affetti, se non belle per eleganza di lingua e struttura di verso. Ma con Ferdinando III, un'accademia letteraria italiana, fondata dallo stesso imperatore, non tanto per la coltura della poesia nostra, quanto, ed era un omaggio all'Italia, per *virtuoso trattenimento*, teneva le adunanze nella Burg; e vi recitavano versi il conte Raimondo Montecuccoli e il conte Francesco Piccolomini, e vi eran letti madrigali dell'arciduca Leopoldo, figlio di Ferdinando, che gli successe nel 1657. Anima dell'accademia, dove ebbe nome di *Crescente*, era l'arciduca Leopoldo Guglielmo, fratello dell'imperatore. Se non

ripeterò col Crescimbeni, ch'egli sorpassò quasi tutti gli stranieri nella conoscenza della lingua italiana, egli fu certo della famiglia imperiale quegli che scrisse poesie italiane più belle e più lodate. Le sue *Rime morali, devote, heroiche, amoroze* videro la luce a Bruxelles nel 1656, sotto il titolo di *Diporti del Crescente*, raccolte in un volume, e con la dedica all'Imperatore Ferdinando III.

L'arciduca Leopoldo Guglielmo, trovandosi giovinetto di dodici anni a Mantova nel 1626, aveva assistito alla rappresentazione dell' *Europa* di Baldovino di Monte Simonelli, fatta dagli accademici Invaghiti, e ne aveva portato a Vienna gran desiderio; e il desiderio crebbe quando il principe Cesare di Guastalla, autore dei drammi *Procri* e *la Piaga felice*, fu dal padre Ferdinando II, duca di Mantova, inviato nel 1632 a Vienna per le trattative della successione del ducato. I drammi del Federici e del Santinelli apparvero primi nel teatro della Burg, dove presto vennero applaudite le opere di Francesco Sbarra lucchese, e di Niccolò Minati bergamasco, chiamati a Vienna da Leopoldo appena fu fatto imperatore; ed essi furono i primi poeti italiani stipendiati dalla imperial camera cesarea; giacché il Federici e il Santinelli si trovavano a corte per altri uffici. Quando nel 1666 l'imperatore Leopoldo I sposò la principessa Claudia Felicità, figlia dell'arciduca Ferdinando Carlo del Tirolo e di Anna Medici, non furono recitate che commedie italiane, ad eccezione d'una sola spagnuola. E la nipote di Cosimo II, amantissima della musica e in particolare del melodramma italiano, divenuta imperatrice, non poteva meglio rispondere ai desideri dell'augusto suo sposo, autore di partizioni di qualche merito, che proteggendo liberalmente il dramma musicale. Fu nel 1668 e non

nel 1659, come afferma il Tissot,¹ che sul teatro di corte, sotto gli auspici di Leopoldo I e dell'imperatrice Claudia Felicità, apparve con gran pompa il *Pomo d'Oro*, festa teatrale di Francesco Sbarra. Per lo innanzi non s'era mai più vista tanta magnificenza; la messa in scena costò più di centomila fiorini. Era una fantasticheria; nei maravigliosi congegni delle macchine tutto l'interesse, negli scenari il gran pregio del dramma: ventitrè volte mutavano le scene sempre più sfarzose e magnifiche. Alla scena dell'atto primo, Paride mostrava a Giunone una galleria lunga, scintillante di diamanti; a dritta era Momo sorretto da due geni: a sinistra Minerva, saliente su un arcobaleno. L'ultima scena raffigurava l'Olimpo, dove Giove dal trono proclamava alle dee che il pomo d'oro doveva esser dato alla moglie dell'imperatore, giacché essa accoglieva in sé la dignità di Giunone, la saggezza di Minerva e la beltà di Venere.

Tale omaggio non era del tutto adulazione servile alla colta e bellissima donna; tuttavia il melodramma, fatto cortigiano e costretto a sfoggio di fasto imperiale, era ben lungi ancora dal tempo in che sul teatro della Burg si sarebbe liberato de' difetti dei quali lo accusava il Sismondi; la leggiadra imperatrice dieci anni dopo era morta, e Silvio Stampiglia cresceva giovinetto ignorato, a Roma.

Durante la lunga vita dell'imperatore Leopoldo, l'amore della poesia, della musica e della cultura italiana uscì dal palazzo imperiale e si raggiò per la città dove, al dire del Magalotti, la lingua nostra era parlata colla stessa facilità che in Italia. E quando Giuseppe I gli successe nel maggio del 1705, questo

¹ *Vienne et la vie viennoise* par V. Tissot. Paris, Dentu, 1880.

amore era vivissimo, e crebbe e si diffuse per tutta l'Austria, facendosi sempre più strette durante il regno di lui le relazioni con l'Italia, massime pei numerosi matrimoni di principesse italiane, che contribuirono col loro ingegno e la squisita cultura a farvi apprezzare sempre più la leggiadria e la ricchezza della nostra letteratura.

Dopo la morte di lui (1711), sotto il regno di Carlo VI e de' suoi successori, si aggiunse un'altra ragione più efficace a mostrar necessaria ai sovrani austriaci la cognizione dell'Italia, delle sue lettere e della sua lingua. L'occupazione provvisoria di alcuni paesi italiani e l'unione stabile di qualche stato, dopo il trattato di Radstad, furono causa che la nostra lingua si diffondesse vie maggiormente nell'impero; poichè l'Austria, compiendo l'annessione, non impose la propria lingua alle provincie acquistate, ma in parte accolse anche ufficialmente quella delle nuove.¹ Né Carlo VI, che pure scrisse versi toscani e compose diversi spartiti e crebbe a centotrenta i musicisti della Cappella imperiale, onorò solamente i poeti e i cantori italiani; ma quanti uomini ragguardevoli nelle scienze e nell'arti migrarono dall'Italia a Vienna, per cercarvi protezione o procacciarsi ventura ed impieghi, quasi tutti ebbero dall'imperatore magnifica e liberale accoglienza. Così, quando il Pariati giunse a Vienna, oltre l'amore dei drammi musicali diffuso nella corte e nella nobiltà, trovò una specie di colonia di scienziati e letterati italiani, i quali, mentre « si rendevano benemeriti della vita intellettuale viennese », godevano più o meno il favore della corte e dell'alta società, nella quale egli entrò ammirato e onorato; favorito

¹ LANDAU, *Op. cit.*, 1879.

massimamente dall'imperatore Carlo VI, che non gli tolse mai, secondo egli stesso afferma, la stima e l'amore posti in lui sino dal primo tempo del suo soggiorno a Vienna. Dove strinse amicizia con Pietro Giannone, che, dopo d'avere invocata la protezione imperiale per la letteratura italiana e per la libertà degli studi storici, riparò esule a Vienna nel maggio del 1723 e vi ottenne protezione, sicurezza e sussidi di danaro, quando, per la pubblicazione della *Storia Civile*, provocò le ire e la scomunica del cardinale Pignatelli arcivescovo di Napoli. E conobbe pure un altro napoletano, Francesco Antonio Spada, che a Vienna scrisse intorno all'origine e all'ordinamento degli Stati; ed ebbe amici Gian Battista Gentilotti, Nicola Garelli, bibliotecario di corte, il dotto Alessandro Riccardi e parecchi minori, che a Vienna cercarono e trovarono libertà di studi e sicurezza di vita.

Consolato da illustri amicizie, sicuro nel favore dell'imperatore, sostenuto dall'appoggio del principe Pio di Savoia, che presiedeva agli spettacoli di corte, e nell'intima confidenza dell'imperatrice Amalia di Brunswick, vedova del defunto imperatore Giuseppe I, attese operoso ai doveri del suo ufficio, mostrandovi assai facile fecondità; giacché scrisse da solo negli anni che corrono dal 1714 al 1727 più di tredici componimenti drammatici, fra tragicommedie drammi in prosa e in verso, favole pastorali, feste teatrali, oratorî; e due in compagnia di Apostolo Zeno, che gli fu dato compagno nell'ufficio di poeta di corte nel 1718. Del fasto con che erano rappresentati a Vienna questi suoi drammi, ci dà testimonianza Lady Montague, la quale, avendo nel 1716 assistito alla rappresentazione dell'*Angelica vincitrice*, scrive di non avere

mai visto cosa altrettanto bella e splendida, e aggiunge che la *messa in scena* era costata trentamila lire sterline.¹

Durante il soggiorno di Vienna, quali relazioni egli mantenesse a Modena rilevo da alcune lettere, fra gli autografi della collezione del marchese Giuseppe Campori; lettere ch'egli dirigeva o al principe ereditario Francesco, che fu poi duca col nome di Francesco III, o al marchese Taddeo Rangone. E benché piene di sottintesi, di mezzi termini, che le rendono di difficile interpretazione, riferirò tuttavia quanto ho potuto da esse rilevare di sicuro.

¹ LANDAU, *Op. cit.*

Né tale spesa recherà maraviglia ove si legga l'annuncio dello spettacolo che è nella prefazione all'*Angelica vincitrice*.

« Poesia del signor Pietro Pariati, poeta di Sua Maestà Cesarea e Cattolica. Musica del signor Giuseppe Fux, con le arie pei balli del signor N. Matteis, direttore della musica istrumentale di Sua Maestà. Tutto l'apparato meccanico è principalmente ideato e disposto dal signor Ferdinando Galli Bibiena, ingegnere teatrale; le scene, apparizioni, e macchine sono vaga invenzione di Giuseppe Galli-Bibiena (figlio del sopranominato ingegnere, che pure dipinse lo scenario). Balli che vi si eseguiscano: nel primo atto, ballo delle Furie, composto dal Maestro di ballo Phil-lepois: nel secondo atto, combattimento dei guerrieri co' selvaggi, composto dagli imperiali maestri d'armi, Guerrieri e Grilzenbach: nel terzo atto, ballo dei cavalieri e degli eroi, composto dall'Imperiale Maestro di ballo Levasson della Motta. — Scenario e cambiamenti di scena: nel primo atto, palazzo magico di Alcina sopra una miniera d'oro e di pietre preziose, splendidamente illuminato: nel secondo atto, due spaventevoli isole non abitate, un vulcano in azione, dal quale esce un mostro gigantesco sul cui dorso si trovano molte bestie mostruose con fiaccole accese; poi il vulcano si cambia in due navi: nel terzo atto, le isole felici con giardini magnifici. Per la chiusa un gran quadro: la Felicità pubblica recita l'epilogo in lode dell'Imperatore, dell'Imperatrice e del principe neonato ».

Dall'anno 1709 all'anno 1722 fu ministro del duca Rinaldo presso Carlo VI il conte Orazio Guicciardi, e seco, quali agenti del loro sovrano, per la diffidenza che ho già notata, erano il Conte Carlo Antonio Giannini e il consigliere Soragna, esclusi a quando a quando dalla corte imperiale pel modo con che adempivano agli incarichi avuti, e l'ultimo ancora pel tratto rozzo e violento. È naturale che tra costoro fossero bizze, battibecchi e contese; d'esse è pieno il carteggio del conte Guicciardi al duca ed è cenno frequente nelle lettere del Pariati; il quale fu legato d'intima amicizia col Giannini, lo stesso che ricevette da Madrid le prime relazioni del Dini contro il Pariati; ed ambedue erano protetti contro il Guicciardi, il Soragna, ed altri agenti minori dall'amicizia dell'imperatrice Amalia, madre dell'imperatore, che il Pariati nelle sue lettere chiama l'*Oracolo*, d'intesa col principe ereditario e col marchese Rangone. Ai quali, impegnato in una segreta e fine diplomazia di gabinetto, scrisse lettere, non prive d'importanza per la storia intima della corte di Modena; da esse risulta che il principe ereditario viveva in sospetto che contro lui nutrissero malevolenza il padre e il fratello Gian Federico, specialmente nel tempo che costui dimorava a Vienna e vi aveva ottenuto il comando di un reggimento di cavalleria sotto il principe Eugenio di Savoia. Invece l'imperatrice Amalia si mostra tutta propensa verso il principe Francesco, a cui, per lettere ch'ella dettava al Pariati, mandava parole di consiglio e di conforto ne'suoi dubbi, e assicuranza di protezione e di valido appoggio; mentre appare mal disposta contro il duca Rinaldo, che accusava « d'essere e di essere stato sempre estremamente ingrato ». Per tal modo alcuni avvenimenti, che brevemente il

Muratori nota nelle *antichità estensi*, ricevono da queste lettere maggior lume di particolari, che servono a tracciarne la storia minuta e segreta. Ma da esse nulla a me giova trarre se non che il Pariati, sprezzatore immutato del duca, cercava invece con servigi difficili e delicati di conciliarsi e di mantenersi l'affetto e la protezione del principe ereditario, dal quale probabilmente sperava, come salisse al trono, di ottenere grazia e favori.

E da queste lettere si ha pur modo di conoscere in parte la vita letteraria del Pariati. Quando Apostolo Zeno nel 1718 fu chiamato a Vienna in qualità di poeta cesareo e ne corse la voce, i nemici del Pariati dovettero esultarne; lo Zeno avrebbe avuto il grado ed il nome di primo poeta, certo non senza offesa del Pariati, che naturalmente doveva cedergli il posto. Invece il Pariati rimase nello stesso ufficio e col medesimo nome, provocando chi sa quali comenti, massime a Modena e a Venezia, dove essi avevano amici e avversari. E corsero lettere; da Venezia Andrea Cornaro ne scrisse allo Zeno, da Modena il Marchese Rangone al Pariati; d'ambedue esistono le risposte, nota quella del primo, sconosciuta quella del secondo. « Il titolo di *Primo Poeta* è stato da me generosamente rinunciato per non rompermi col Sig. Pariati, il che non era bene per riguardo del supremo servizio ». Così lo Zeno, il quale in risposta al Cornaro, che per lettera si era mostrato sorpreso non a lui, assai maggiore del Pariati, fosse stato concesso il titolo e il grado di primo poeta, s'affrettava a soggiungere: « Del signor Pariati abbiate miglior opinione; e so di avere in lui un buon amico ».¹ Queste parole

¹ Lettere di Apostolo Zeno. — 2ª ediz. Venezia, 1785. T. I, pag. 418.

raccolse primo il Corniani, che se ne valse per iscrivere nella vita dello Zeno che « viveva allora alla corte di Vienna un altro poeta di mediocrissimo merito nomato Pietro Pariati. Questo formidava l'arrivo dello Zeno e giustamente temeva di essere interamente oscurato dal suo splendore. Ma il Pariati non incontrò nello Zeno né un superiore né un rivale, ma bensì un amico, che non disdegnò di travagliare per qualche tempo in sua compagnia e di ascrivere a lui un merito uguale al suo nei componimenti comuni ». ¹ Io non osserverò col Peretti, a difesa, che il Corniani non doveva ignorare che, quando alcuno ha conseguito un diritto all'altrui stima non lo perde perché altri l'ha superato nella scala del merito, e che, se non fosse altrimenti, non dovrebbe per egual ragione annoverarsi lo Zeno fra i migliori drammatici, perché inimitabile il Metastasio; ² essendoché il Pariati poteva nobilmente sentirsi geloso del maggior ingegno dello Zeno e giustamente ombroso della presenza di lui a Vienna. Ma a togliere ogni dubbio di malvolere verso lo Zeno, e che egli pure si trovasse, come lascia supporre il Maffei, tra gl' invidiosi e i maligni che ordirono cabale affinché i primi drammi zeniani non fossero applauditi, ricordo che il Pariati gli diede aiuto a scrivere l' *Ifigenia*, il primo dramma dello Zeno che apparisse sulle scene del teatro imperiale, di che questi poi si lodava informandone dell'esito un amico: « L'assistenza del signor Pariati è stata molto e sommaramente giovevole per la riuscita del dramma, e ve

¹ G. CORNIANI, *I secoli della letteratura dopo il suo risorgimento*. Milano, Vincenzo Ferrario 2^a ed. 1833. T. II, p. 204.

² Note biografiche in continuazione della Bibl. modenese del Tiraboschi. Tomo IV, Reggio, Torreggiani, 1835. V. IV, p. 414.

lo attesto sinceramente, come ho fatto sempre quando vi ho scritto di lui. » Dopo il Corniani, il Maffei ripeté che la modestia e la bontà dello Zeno si mostrarono quando egli rinunciò generosamente il titolo di poeta primario per non offendere il Pariati, ch'egli pur dice di mediocrissimo merito;¹ ed ultimo il Landau ripeté che « l'imperatore aveva nominato lo Zeno istoriografo e poeta di corte, perché non aveva voluto accettare in riguardo al suo amico Pariati il titolo di primo poeta cesareo ».² Ma il fatto corse proprio così?

Il Rangone che aveva avuta notizia della chiamata di Apostolo Zeno a Vienna dovuta ad Althan la spagnola, come chiamavano semplicemente i viennesi la marchesa Maria Pignatelli la cara amica dell'imperatore, e ne aveva scritto al Pariati, ebbe in risposta una lettera assai importante della quale è da lamentare che oggi manchino il principio e la fine. « Rendo umilissime grazie, scriveva il Pariati, alla generosa bontà che sempre dimostra per le mie convenienze. Una pretesa non troppo giusta, favorita da un patrocinio abbastanza impegnato, ma senza discernimento del dovere, aveva fatto credere che qui dovesse o potesse nascere un disordine, e che sopra di me vi potesse essere un primo poeta e non un poeta con me. L'augusto monarca non ha inteso così la faccenda, ed a sole poche parole mie rispose con estrema abbondanza che intendeva di darmi un aiuto, come ben era necessario, ed un tale aiuto come io stesso avevo suggerito (benché non interamente ben corrisposto); ma che non intendeva di darmi un disgusto, volendo che

¹ Luogo citato.

² Luogo citato.

io fossi così contento di S. M. e della sua provvidenza come essa era di me. Infatti non vi è stato questo nome di primo, ed io anzi che pregiudizio ne aspetto qualche vantaggio, di cui ho positiva intenzione del Padrone elementissimo ed anche qualche caparra. Col non fare altro strepito che di farmi udire da S. M. ella si è degnata di dire che è restata molto contenta della mia condotta.

« Qualcheduno che meno di tutti doveva entrare in ciò che mi riguarda e che dipende da costà ha voluto mescolarsene, ma con poco gusto e men decoro essendo rimasto beffato ». È innegabile che questa lettera, discoprendo segreti raggiri di corte, non modifichi alquanto il fatto da quel che era stato insino ad oggi ripetuto; ché, anche non si voglia giurare in tutto nelle parole del Pariati, né ritenere che lo Zeno si vantasse d'una concessione non seguita e di cui non ebbe neppur modo, ciò ch'egli scrive al Cornaro e da cui dipesero i giudizi del Corniani, del Maffei e del Landau, resta per lo meno dubbioso per la narrazione che ne fa il Pariati al Rangone. Né discuterò qui quale abbia valore l'affermazione sola ch'egli fu di medioocrissimo merito; lo Zeno aveva di lui ben diversa opinione, giacché nella lettera al marchese Clerici del 1718, ove discorre di questa condotta, confessa ch'egli si spaventerebbe a tal peso « quando non mi fosse noto trovarsi presentemente al servizio dell'augustissimo padrone il Sig. dottor Pietro Pariati, mio grande amico e da me al maggior segno riverito e stimato, col quale ebbi la sorte di scrivere molti e molti drammi in Italia con ottima riuscita, e di cui — quando ne stesse a me l'elezione — non saprei scegliermi né compagno più grato, né ingegno più pronto a tale ufficio ». E la loro amicizia durò sempre non offuscata; e in

perfetta armonia lavorarono a vicenda pel teatro di Corte, nobilmente prestandosi l'un l'altro segreto aiuto. A Vienna il Pariati scrisse da solo, oltre le due *Feste teatrali* da me già menzionate, *I Satiri in Arcadia* (1714), *Teseo in Creta* (1715), *Il finto Policare* (1716), *Sesostri* (1716), *L'Angelica vincitrice d'Alcina* (1716), *Caio Marzio Coriolano* (1717), *Galatea vendicata* (1719),¹ *Elisa* (1719), *Archelao Re di Cappadocia* (1722), *Costanza e Fortezza* (1723), *Meleagro* (1724), *La Penelope* (1724), *Arianna e Teseo* (1727), *La Corona d'Arianna* (1727);² rifece l'*Antioco* e il *Costantino*, già rappresentati a Venezia, mutando al primo il titolo in *Saleuco* e al secondo in *Massimiano*; compose pel teatro di Barcellona il dramma l'*Amore eroico*, che fu pure rappresentato a Venezia nella primavera del 1725, al San Samuele;³ e le *Nozze dell'Aurora*, in prosa, a cui egli stesso scrisse i versi delle *arie* in lingua tedesca.⁴ Collo Zeno fece pel teatro di Corte due tragicommedie: il *Don Chisciotte* e l'*Alessandro in Sidone*.

Dell'esito fortunato di alcuni suoi drammi discorre egli confidentemente col Rangone, ma da queste sue note raccoglierò solamente ciò che riguarda il *Don Chisciotte*, — tragicommedia stampata nelle opere dello Zeno, ed a lui solo, da qualcuno attribuita, — in quanto che puossi anche aver lume a spiegare l'avvertimento un po' confuso, che intorno al lavoro comune

¹ *Gazzetta di Mantova*, T. I.

² TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, T. IV. Modena, 1753.

³ QUADRIO, *Storia e Ragione d'ogni poesia*, Milano, 1744. Vol. III, P. II, p. 483. Antonio Croppo. — Catalogo già citato.

⁴ TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, Tomo VI, pag. 158. — Appendice alla Biog. del Pariati.

dei due poeti è premesso al volume VIII delle opere dello Zeno, nell'edizione del Pasquali a Venezia, del 1744. Ivi è detto che i drammi degli ultimi due volumi « non sono intera fatica del Sig. Apostolo Zeno, ma alternativamente v'impiegò una parte di suo studio il Sig. dottor Pietro Pariati da Reggio di Lombardia, anch'egli poeta cesareo. Facitura del primo è la tessitura e l'ordinatura di ciascun soggetto, e al verseggiare applicarono vicendevolmente l'uno e l'altro ». E l'avvertimento continua: « Sarà cosa grata agli amatori di così fatto studio, che si rinchiudano nel presente corpo questi componimenti; ne' quali il nostro scrittore pose tanto del suo lavoro; e sapere manifestamente quale sia il merito suo in essi, senza defraudare dell'onore dovuto all'altro autore ». Le buone intenzioni valgono quel che valgono anche negli avvertimenti; ma questa nota, pubblicata pur vivente lo Zeno, par fatta apposta per dire e non dire, e per lasciare al proposito il lettore nel buio. Giacché non può comprendersi in che consistesse quell'*alternativo* impiego dello studio postovi dal Pariati, e qual fosse la *vicenda* della verseggiatura e il *tanto lavoro* dello Zeno; né di tutti i drammi, né in egual modo, furono dello Zeno solo la tessitura e l'ordinamento, né sempre alterno il lavoro metrico, dovuto talvolta tutto al Pariati; il quale nella struttura del verso era assai più felice dello Zeno, che facilmente dava in durezza, e amava frequente la mistura di versi dissimili e tronchi, che producevano un'armonia spezzata, sminuzzata, scomposta, punto musicale.

In una lettera il Pariati, discorrendo del Borrosini famoso attore di corte, che si era fatto assai applaudire nella parte di Don Chisciotte, scrive: « Questa tragicommedia fa qui gran fracasso ed è stata ricevuta

con applauso universale. La stagione carnevalesca, a cui il componimento si adatta, contribuisce a renderlo più gradito. L'abbiamo fatta qui in pochi giorni per comando espresso. Vi sono alcune scene serie del collega Signor Zeno, ma la maggior parte, cioè il restante è tutto mio lavoro; cosa ben facile a ravvisarsi e distinguersi da chi ha un poco di cognizione del genio dell'uno e dell'altro. Io sono di parere che anche in Italia farebbe buon effetto, se non si opponesse al produrla il numero dei personaggi ». E ciò senza vanterie. Difatti lo Zeno nel gennaio del 1719, mentre lavorava intorno al *Don Chisciotte*, così scriveva: « Il Sig. Pariati si è portato assai bene nel ridicolo. Di cinque atti tre ne sono posti già in musica. Si lavora dietro al quarto dall'amico, ed io dietro alcune scene del quinto ».¹ E due giorni dopo la rappresentazione, informava dell'esito il Cornaro scrivendo: « Il *Don Chisciotte* si è recitato l'altr'ieri per la prima volta; l'applauso è stato singolare ed incredibile... Al Sig. Pariati se ne deve il più della lode e del merito ». Così da queste lettere ha lume l'avvertimento preposto al penultimo volume delle opere dello Zeno, ed è spiegato in parte il modo che essi seguivano nel comporre; a intendere il resto soccorra il buon senso.

Tra le opere comuni il Quadrio menziona pure l'*Engelberta* ignota al Tiraboschi, e l'afferma rappresentata a Milano nel 1708, aggiungendo che il Pariati scrisse da solo parecchi *Oratori*, de' quali cita: *La fede sacrilega nella morte del Precursore San Giovanni Battista* — e *La Donna Forte nella madre de' sette Maccabei*.²

¹ *Op. cit.*, lettera al P. P. C. Zeno. T. II, pag 463.

² *Op. cit.*, Vol. III, pag. 483-498.

Ma di tutti i drammi del Pariati quello di cui più vivamente ho desiderata la lettura, ed ho cercato invano, è l' *Archelao re di Cappadocia*, rappresentato a Vienna, nel carnevale del 1722. Uno degli agenti del duca Rinaldo, che era a Vienna in quell'anno, Gaudentio Zanolì, ne informa in diverse lettere il duca, come di una nuova birberia commessa dal Pariati, che pare in alcune scene satireggiasse con altri il duca stesso. Egli aveva saputo che il duca gli aveva intercettati due grossi plichi a lui diretti da Modena, e altri inviatigli da Monaco di Baviera; da ciò la sua ira e la vendetta ch'egli non nascose, ma confessò franca ed aperta.¹ Il Zanolì da scaltro cortigiano se ne mostra inorridito, e pochi giorni innanzi la rappresentazione, che seguì il 29 gennaio, scriveva al duca: « Dimani anderà in Teatro l'Opera consaputa, alla di cui composizione si può facilmente fare le annotazioni,

¹ « Il Pariati in compimento della sua perfidia e Satira, che tale è l'opera da esso composta per questo carnevale avendo inteso nello scorso ordinario, che sopra il tavolino di V. A. S. stavano intercetti due grossi plichi, per vendetta (così dichiaratosi apertamente) ha inserito in detta Opera una scena che rappresenta intieramente il matrimonio dell'Anna Ambreville, e la fa recitare da lei stessa; carica in altro quello di Borrosini con la Rosa, ed in fine non la perdona ad alcuno, fidato nel Principe Pio suo grande amico e nuovo Direttore della Musica; e subito che sarà stampato il libro ne manderò un esemplare a V. A. S. avendola terminata costui solamente quattro giorni sono, cioè il 4 e 5 atto ». Ha la data del 14 gennaio 1722. Sette giorni dopo il Zanolì riscriveva al duca avvisandolo che la sera del giorno innanzi il Pariati correggeva le bozze dell'atto quinto, soggiungendo: « Se al giungere le lettere di ieri il detto Poeta non aveva terminata la sua grande fatica, probabilmente vi inseriva altra vendicativa scena, poichè li mancano le lettere di costì, e dal Ferretti è avvisato che V. A. S. ha trattenuto e trattiene diversi plichi, come anche quelli venuti da Monaco di Baviera ».

e si scorge veramente che l'autore ha applicato alla Satira, non sapendo far meglio ». Per tal modo cercava egli di svilire la nuova tragicommedia, di cui dopo la rappresentazione disse *perfida* la poesia e *disaggradevole* la musica, ch'era del Contini, lasciando credere che il Pariati avesse disgustato tutti, le loro Maestà, la corte e la nobiltà, e che l'opera difficilmente sarebbe ripetuta. Invece piacque allo Zeno, che la lodò, e fu ripetuta tre volte come lo stesso Zeno conferma.¹ Del resto, a chi sa « gli infiniti ceppi »² che il Metastasio ebbe alla vita e all'arte sua, mentre fu in corte e scrisse pel teatro cesareo, facilmente parranno false le informazioni del Zanolì, riguardanti l'esito dell'*Archelao*; ché certo in corte come quella, ombrosa d'ogni offesa, non pure al costume, ma alle convenienze più lievi dovute a opinioni o a persone, non si sarebbe permessa, non che la ripetizione, la rappresentazione di un'opera, che poteva disgustare l'imperiale signore e la corte e la nobiltà. Ma il duca Rinaldo era più volte apparso ridicolo alla corte viennese anche fuori della scena, sia quando nel 1719, dovendo pagare all'erario imperiale quindici mila doppie e volendo computato in quella somma un suo credito verso l'Austria, gli fu risposto « essersi di quel credito onninamente dimenticati i ministri »; sia quando, corrompendo, brigando, spendendo per ottenere il governo di Milano, se lo vide, non ostante le promesse dell'imperatore, negato due volte; e la prima non senza scorno, giacché, dopo Eugenio di Savoia, vi fu eletto un oscuro

¹ ZENO, *Op. cit.*, lettera ad Antonio Cornaro 14 Febbr. 1722, T. III, pag. 315 e la lettera allo stesso, in data 28 Marzo 1722, T. III, pag. 324.

² METASTASIO, *Lett. a C. Broschi*, Vienna, 18 Febb. 1752.

principe Löwenstein, che non era uomo d'armi, e tuttavia per onestare il rifiuto « gli venne allegata la necessità di porre a capo di quel governo un generale ».¹ Se il Pariati alludesse a questi fatti o ad altri, che male certo ricompensavano il duca della sua servitù all'Austria così devota, da far dire al Lazzarelli « ch'egli doveva stimar dolce e soave persin la peste se da essa gli derivava », ² duolmi non saper dire, non avendo potuto leggere l'*Archelao*. E solo a furia d'induzioni ho potuto vedere quali probabili rapporti potessero correre fra il matrimonio dell'Ambreville, satireggiato nell'*Archelao*, e il duca. Ma le ipotesi giovano a poco, onde per questa parte debbo star contento di citare l'*Archelao* come ragguardevole esempio di melodramma serio con intendimenti aristofaneschi.

Nel 1729, quando il Metastasio venne chiamato alla corte di Vienna, il Pariati aveva 64 anni. Vecchio e acciaccoso, si ritirò dall'impiego continuando tuttavia a godere del titolo e degli emolumenti di poeta cesareo.³ Il Calendario di Stato per l'anno 1731 nota lo Zeno, come poeta e istoriografo, il Pariati e il Metastasio in seconda fila, come poeti italiani ».⁴

Nel 1732 fu riprodotta la festa teatrale, *Le nozze dell'Aurora*, ch'egli aveva composta dieci anni innanzi, per le nozze dell'arciduchessa Maria Amalia col principe elettorale di Baviera Carlo Alberto. Rappresentata con gran pompa, ebbe immenso successo; e furono quelli gli ultimi applausi che consolarono la sua vec-

¹ CAMPORI, *Op. cit.*

² LAZZARELLI, *Informazione sul monastero di S. Pietro*. Mss. della Biblioteca estense.

³ TIRABOSCHI, Biblioteca mod. luog. cit.

⁴ LANDAU, op. e luogo citato.

chiezza. Egli rimase ancora a Vienna, dove l'anno dopo finì la vita fortunosa e onorata.

Ed ora vediamone brevemente l'opera di letterato.

Il titolo da me dato a questo studio ha d'uopo d'una spiegazione, ch  non vorrei essere frainteso, chiamando il Pariati un Precursore del Metastasio. E tanto pi  volentieri ne discorro, per dichiarare se non altro i miei pensieri in proposito, giacch  intorno all'influenza esercitata dallo Zeno e da altri sul dramma musicale, in rapporto alla perfezione maggiore, che quindi gli diede il Metastasio, trovo in genere apprezzamenti e giudizi non sempre chiari e precisi.

Quando il Carducci acutamente osserv  che « il Metastasio   dei poeti nostri pi  originali e popolari in questo e per questo, che fu l'ultimo e pi  geniale artista del periodo meridionale, di quel periodo, cio , della nostra poesia nel quale prevalgono gli spiriti idillici e musicali del mezzogiorno e che si estende dalla eredit  del Tasso, napolitano di madre, per tutto il seicento su cui regna il Marini, fino alla gloria del Metastasio, romano di nascita, ma di educazione e di ispirazione napolitano », ¹ a me pare l'originalit  di lui vedesse dove nessuno per l'innanzi l'aveva cos  distintamente osservata. Infatti, per una parte accennando egli alle attitudini e alle disposizioni poetiche del genio metastasiano, e per l'altra precisando l'eredit  vera dell'arte sua, nativamente ribelle alle teoriche graviniane, implicitamente mostr  che il Metastasio non pot  lasciare dopo di s  una scuola, se lo pose ultimo artista di quel periodo meridionale, nel quale prevalsero gli spiriti idillici e musicali del mezzogiorno.

¹ *Domenica letteraria*, 16 aprile 1882.

E così quando egli stesso, discorrendo l'origine e lo svolgimento del melodramma, ne seguì il passaggio attraverso il seicento, sino a che giunse al secolo dopo, « quando alla correzione e alla purità si credé ritornare con l'estenuazione e l'irrigidimento », mostrò chiaro, a mio giudizio, questo: che, se il Metastasio ebbe antecessori, li ebbe solamente nella preparazione letteraria, non nell'organismo artistico del melodramma, in quanto è rappresentazione estetica. Il dramma del Metastasio, come lavoro complesso d'arte, nasce e muore con lui; lo Stampiglia, il Pariati e lo Zeno non ne furono che i precursori letterari.

Difatti il Metastasio, nel dar lode allo Zeno delle sue riforme, ricorda « ch'ei seppe guardarsi dal contagio del pazzo e turgido stile che dominava a' suoi giorni; liberò il coturno dalla scurrilità del socco colla quale era in quel tempo miseramente confuso; e per tal modo andò mostrando ne' suoi lavori che il melodramma e la ragione non erano enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applauso del pubblico, pareva che credessero quei poeti ch'egli trovò in possesso del teatro quando cominciò a scrivere ».¹ E giustamente, se lo Zeno e gli altri, che prima di lui e seco, contribuirono a queste riforme, tolsero il melodramma ai soggetti mitologici, pastorali, fantastici, e gli derivarono di preferenza l'argomento dalla storia greca, romana, e dei popoli settentrionali; se ridussero il melodramma a forme più regolari e a modi più sobrii; se gli diedero maggiore semplicità d'intreccio, più logica naturalezza di svolgimento, più corretta verisimiglianza d'azione, e nobiltà di lingua e di verso. Essi, a dir breve, modificarono, non ruppero le consuetudini

¹ METASTASIO, Lettera a M. Zabroni, citata anche dal Maffei.

di questo genere; ma in parte solo, e introducendovi nuovi difetti, che apparvero pregi, dei quali e de' vecchi non fu libero neppure il Metastasio nei primi drammi e negli ultimi, quando, stanco del produrre e svogliato del lavoro, era tuttavia costretto ad andare a far legna nel bosco Parrasio. E se l'arte metastasiana non fosse stata affatto nuova e quasi la rivelazione di un nuovo teatro, ma avesse semplicemente continuata, perfezionandola, l'arte dello Zeno, come mai avrebbe questi recato sui propri lavori il giudizio che leggesi in una sua lettera al marchese Gravisi, tanto da considerarli per sconciature ed aborti?¹

A questo modo e solo ho inteso sempre e dato valore alle riforme dello Stampiglia e dello Zeno, e con questi intendimenti ragionerò del Pariati; di cui basterebbe ricordare l'assiduo aiuto prestato allo Zeno e il lungo lavoro comune, perché senza più si avesse a menzionare tra gli scrittori buoni di melodrammi che, al dire del Cereseto, « agevolarono la strada » al Metastasio.²

Il gusto degli spettacoli teatrali era così diffuso per tutta Italia nel secolo XVII, che la più leggera occasione di festa era pretesto sì nelle corti sì nel po-

¹ « A V. A. S. scrissi più volte che delle mie cose drammatiche io fo presentemente sì poco conto, che anziché nudrirne compiacimento di averle scritte ne ho pentimento e disprezzo: talché a chi si ponesse a criticarle e a dirne male io quasi ne avrei più obbligazione che a chi ne prendesse la difesa e ne dicesse ogni bene. Trattone alcune poche, io le considero sconciature ed aborti, e in questo numero io metto ancora l' *Eumene*, benché questo dramma sia stato fortunatissimo sopra le scene, e recitato in quasi tutti i teatri d'Italia... (An. 1737).

² CERSETO, *Storia della poesia in Italia*, vol. II. Lez. XXXVII e XXXVIII.

polo, ne' teatri chiusi o all'aperto, a rappresentazioni d'ogni maniera; e la folla nobile e plebea accorreva senza scelta a commedie classiche, venatorie, piscatorie, a drammi pastorali, a commedie scritte o dell'arte, tradotte o ridotte dal francese, dall'inglese, dallo spagnuolo, non d'altro occupata che di divertirsi e di godere. Né la corte di Modena faceva eccezione alla regola comune; le numerose visite di principi forestieri ch'ella accolse, e i maritaggi che festeggiò, specialmente sul finire del secolo XVII e nei primi anni del successivo, diedero occasione frequente di rappresentazioni teatrali. Per tali feste essa gareggiò con la corte di Mantova nello sfoggio di un lusso veramente reale; e a Modena come a Mantova accorrevano, liberalmente pagati, i cantanti e i musicisti più celebri e le cantatrici più rinomate del secolo.¹ Né gli spettacoli d'opera nei teatri pubblici e nei privati erano più rari che nella corte; si recitavano drammi, a cui sovente venivano inframessi intermezzi immorali, persino nei conventi de' zoccolanti; e altresì nei conventi delle monache, dove a numerose commedie ebbero parte anche le principesse. Durante il carnevale del 1713, narra il Lazzarelli,² i modenesi, non ostante che tutti fossero divenuti miserabili per gli esorbitanti balzelli imposti dal duca, si divertirono ai teatri come fosse l'età dell'oro. E il duca proteggeva tali baldorie; tanto che, quando il Padre Segneri indusse un certo Scalabrini a spargere per le strade di Modena polizze stampate, su cui era scritto « Si muore e non si balla », il duca ne rampognò lo Scalabrini, e voleva farlo condurre per la città

¹ TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura*, Tom. VIII, p. II, pag. 503. — MURATORI, *Annali d'Italia* all'anno 1690.

² Luogo citato.

con incollati que' bollettini sull'abito, anche perché lo Scalabrini medesimo ballava e andava in maschera.¹ Di più Modena aveva l'Accademia dei Combattuti, che a imitazione di quelle de' Rozzi di Siena, de' Costanti di Venezia e d'altre ancora, intendeva a rappresentare azioni teatrali.² Di costoro è una lettera, senza indicazione d'anno, diretta al duca, nella quale, « con ogni ossequiosa osservanza espongono non poter essi ridursi all'atto virtuoso delle loro recite, quando l'A. V. S. non si degni fare ordinare con espresso comando a Monsiù Beluil, soldato della guardia di V. A. S. che permetta a Pietro Pariati suo figlio, il recitare con gli Oratori ». E il Pariati recitò con essi, e fu accademico Combattuto, perché più volte nelle proprie lettere ricorda questo suo titolo, sperando gli fosse argomento di riguardi da parte del duca. Per tal modo le rappresentazioni numerose a cui egli fu presente e prese parte come attore, dovettero avere influenza nell'atteggiare per tempo il suo ingegno a scrivere pel teatro. D'altra parte la drammatica era dal secolo XVI tradizione della scuola letteraria reggiana, che per la commedia metteva capo all'Ariosto, e per la tragedia e il dramma con tendenze melodrammatiche al Bambasio, allo Scardova, al Miari; e da quel tempo erasi mantenuta non interrotta per tutto il seicento.

¹ CESARE CAMPORI, *Memorie patrie storiche e biografiche*, Modena, Vincenzi, 1881, pag. 250.

² Era un'accademia particolare, e recitava sotto la protezione del Conte Onofrio Campori, al quale il Pariati, quando per la nascita del Principe Francesco fu rappresentato l'opera *la Prudenza vince Amore*, dedicò un sonetto, allusivo allo stemma dei Campori, che comincia col verso:

« O dell'italo ciel Campo fecondo ».

Intanto più di un secolo era corso dal primo dramma musicato del Rinuccini a quelli dello Zeno e del Pariati.

Questo genere, nuovamente originale, era nato da studio d'imitazione, quasi a scioglimento di un quesito d'archeologia; mentre la musica, nella seconda metà del secolo XVI liberatasi dalle pastoie del contrappunto, che l'aveva ridotta a una meccanica combinazione di note, tentava nuove espressioni e trovava nuove forme melodiche. Quali erano i modi, quali le leggi onde i Greci antichi accompagnavano alla poesia e più specialmente alla poesia drammatica le note musicali? Questo il problema; gli eruditi non sapevano rispondere; risposero i cultori della musica con tentativi e prove, che furono i primi segni delle rappresentazioni cantate. « Come io non ardirei affermare, scriveva il Peri nella prefazione all'*Euridice*, questo essere il canto nelle greche o nelle romane favole usato, così ho creduto essere quello che solo possa donarsi dalla nostra musica, per accomodarsi alla nostra favella ». Per tal modo, intendendo a far rivivere la tragedia greca nella sua integrità anche dal lato musicale, e credendosi imitare, si riuscì invece a creare e a produrre una nuova forma nell'arte. Firenze fu madre del melodramma.¹

Eletti ingegni e gentiluomini illustri erano allora in Firenze cultori ammirati di musica.² E ciò parmi da richiamare, non solo per riconoscere aristocratica l'origine del melodramma, che poco monta, ma per spiegare in parte il carattere dominante delle favole, a cui prima furono poste le note, e che derivarono

¹ « Nella nobiltà, notava il Peri nella prefazione all'*Euridice*, fiorisce oggi la musica ».

² Cfr. AMELIA CIVITA, *Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia*. Mantova, tip. Aldo Manuzio, 1900.

quasi tutte dal dramma pastorale. Il dramma lirico correva applaudito le scene, ed era divenuto il più grato trattenimento delle corti; dove la vita era più artificiosa e raffinata e dove per ragioni di contrasto l'elemento idillico, prevalente nelle pastorali sul tragico e sull'eroico, e il più rimoto da imitazione classica, era sentito e gradito. Il Tasso e il Guarini avevano fatto del dramma lirico una vera e propria forma cortigiana, già accennantesi nell'*Orfeo*, che ne fu il primissimo tipo; e, in parte il desiderio d'imitarli, in parte il pregiudizio che gli argomenti delle favole tragiche e comiche dovessero trarsi dalle storie o dalle leggende greche e romane; e più la repugnanza di produrre sulle scene azioni comuni e recenti, trassero gli scrittori a vestire di note argomenti mitologici e pastorali: anche perché tali fatti, e i numi, i semidei, le ninfe, i geni, gli eroi, che ne erano gli attori, offrivano occasione a lusso di apparati scenici, a combinazioni fantastiche di avvenimenti, a decorazioni, a macchine, a allegorie, a quanto insomma più poteva concorrere a rendere più efficace il meraviglioso sui sensi e sull'immaginazione. Lieto nozze quelle di Maria De Medici con Arrigo IV re di Francia; quando alla presenza di principi, di signori, di letterati insigni, l'*Euridice* del Rinuccini, musicata dal Peri e dal Corsi insieme, rappresentata da valorosi attori, sonando Iacopo Corsi il gravicembalo, Don Garzia Montalvo un chitarrone, ser Giovambatista Iacomelli una lira grande, e Giovanni Lapi un liuto grosso, apparve ornare la regina di

cotanto alloro,

Qual forse anco non colse Atene e Roma.¹

¹ RINUCCINI, nel prologo all'*Euridice*.

Così il melodramma nasceva pieno di promesse, auguriando alla sua culla il favore comune. Ché per una parte, svolgendosi dal culto delle forme classiche e parlando un linguaggio elegante e castigato; per l'altra, esprimendo sentimenti semplici e umani, o predicando virtù né tediose né di pratica applicazione, aveva per sé dotti e indotti. E lo favorirono i principi, che vedevano con piacere alla tragedia classica, erudita, impacciata nelle regole aristoteliche, e alla commedia che s'era chiusa nelle forme di Plauto e di Terenzio, sostituirsi il nuovo dramma, procedente libero e franco cantando allegra gentilezza d'affetti, senza togliere loro occasione a sfoggio di prodigalità signorile. E lo acclamò il popolo, che, sin dal trecento e dal quattrocento, aveva veduto comparire nelle rappresentazioni la musica come arte indipendente, per crescere colla varietà allettativa allo spettacolo; e perché, avendo imparato a gustare la nuova musica nelle messe del Palestrina, vedeva volentieri s'applicasse, fuori dei canti ecclesiastici, agli spettacoli teatrali, di cui era vago e curioso.

Ma questi fatti, se concorsero insieme al rapido diffondersi del melodramma, furono causa altresì del corrompimento che presto lo invase; esso divenne il gran genere di moda, e la moda correva per gli spettacoli farraginosi e scomposti. Lo spirito del seicento si manifesta nell'arte come fantasia delirante; per piacere, per aver grido bisognava sorprendere, conveniva destare la maraviglia; e la fantasia sfuriò nelle arti del disegno e della parola, nella lirica come nell'epica. Figurarsi se il melodramma poteva sfuggire a ciò che per tutto il secolo fu legge comune per le arti, egli che poteva soddisfare al desiderio sfrenato del maraviglioso, più che con la parola, con effetti scenici, e apparati di mac-

chine e inganni di prospettive; egli che ebbe per protettori principi e signori, i quali ne' teatri profondavano ricchezze incredibili, e che gli spettacoli sfoggiati delle moresche, ballate e cantate negli intermezzi delle commedie e delle tragedie classiche, bramavano mantenuti nella nuova forma di dramma, che si annunciava con tanto rigoglio di vita e con tanto splendore.

Di qui il divorzio dalla semplicità primitiva, repugnante al seicento che fu ammanierato e lezioso, di qui l'abbandono dei soggetti pastorali e mitologici per gli argomenti cavallereschi, che con la bizzarra fantastica delle avventure davano materia a maggior sviluppo d'azione. La musica stessa n'ebbe detrimento ché, secondando quelle stranezze, divenne essa pure scomposta; e tutti questi difetti soverchiarono poi, e il melodramma non seppe più freno d'arte, quando dai teatri di corte uscì nei teatri pubblici, e, a scrivere drammi per musica e musica per drammi, attesero non più pochi e eletti ingegni, ma quanti, anche mediocrissimi, traevano da esso nominanza e danaro. « Una delle cure più premurose, scrive il Quadrio, che si prendano a petto coloro che si assumono il carico di far nei teatri rappresentar qualche dramma, i quali noi volgarmente chiamiamo *Impresari*, è di raccomandare al poeta che dia ben campo nell'opera di potervi molte maravigliose comparse e varie introdurre. Perciò era, dirò così, quasi comune ad ogni melodramma il portare spiagge di mare, boschi, prigionj, fontane, navili, cacce d'orsi, padiglioni, sale, lampi, saette, tempeste, carri trionfali, dirupi, scogli e simili altre cose infinite ». ¹ Così per tutto il seicento il melodramma trasse in Italia vita pomposa e infelice.

¹ *Della Storia e della Ragione di ogni poesia*. C. III, Diss. IV, cap. III, pag. 455.

Delle condizioni sue, sul finire del secolo, ci dà idea esatta Benedetto Marcello nel *Teatro alla moda*, che è una specie di trattato dell'opera in musica contemporanea e insieme una satira, nella quale rileva e sferza i difetti della società teatrale d'allora. Ivi con fine ironia dà questi consigli al poeta: « Comporrà tutto il suo dramma senza farsi un'idea del soggetto, né dell'azione, né dell'insieme; ma invece scriverà verso per verso acciocché il nodo e l'intreccio riesca un mistero per tutti, e la curiosità del pubblico sia tenuta desta fino al calar del sipario; avrà cura di far venire in scena i suoi personaggi senza motivo alcuno e di non farli andar via senza che ciascuno abbia cantato il suo pezzo. Egli non si piglierà nessun pensiero del talento degli attori, ma esigerà formalmente che il direttore degli spettacoli possa mettere a sua disposizione un orso ben addomesticato, un leone, un rosignuolo, ed oltre a ciò fulmini, lampi, terremoti. Con tali amminicoli egli potrà ottenere dei magnifici effetti, e le bellezze più notevoli dell'opera consistiranno nel far passare continuamente innanzi agli occhi prigionieri, pugnali, tossici, supplizi, salti mortali, eccessi di pazzia ».

È facile indovinare che capolavoro di stravaganze di viluppi di puerilità di sciocchezze riuscirebbe un dramma composto a questo modo; eppure si scriveva con tali norme, ch'esse erano per così dire l'essenza dei melodrammi d'allora, avidamente cercati e applauditi dal pubblico, che non si curava della verisimiglianza della favola, della mistura affastellata di mitologie e d'allegorie, di caratteri strani, di passioni forzate, pure d'essere maravigliato e stordito. Né minori erano le contraddizioni fra la poesia e la musica, di quelle che tra il buon senso e la scena; ce ne av-

vertono lo stesso Marcello, e il Casalbighi nell' *Opera seria* e il Metastasio, quando osserva che la musica « non imitava già le passioni e la favella degli uomini, ma il cornetto da posta, la chioccia che fa l'ovo, i ribrezzi della quartana, o l'ingrato stridere dei gangheri rugginosi ».

Bisognava dunque rifar da capo, ed era peggio pur allora come sempre che far di nuovo, specie per la lotta che i riformatori dovevano sostenere contro gli attori, il pubblico, gli scrittori e gl'impresari. Ché gli attori volevano le parti composte, non secondo la ragione del dramma, ma secondo il proprio gusto, e se ne lamentavano sempre, affermando « che, come azione non era del loro genere, come canto non istava nei loro mezzi »; il pubblico si godeva di quegli spettacoli che per lui erano diventati già un'abitudine e un costume; e gli scrittori, che con l'autorità del loro nome mantenevano il gusto corrotto, continuavano, piacendo, a guastare le forme dell'arte, eccitati dagli impresari che volevano nei drammi sei personaggi, alcuni dei quali, per lo meno due, dovessero occorrendo levarsi senza intoppo dell'azione.

A togliere di mezzo tutte queste pastoie attesero, se non riuscirono, lo Zeno e il Pariati, nei drammi dei quali, se in parte durarono le anomalie e le stranezze che erano oramai divenute consuetudine di quel genere, l'azione procede benché prolissa naturale, dove la storia è rispettata per quanto consentivano l'indole stessa di que' lavori e il gusto della società innanzi a cui dovevano essere rappresentati; dove l'elemento comico cominciava a distaccarsi dal tragico; dove per ultimo la lingua e lo stile non erano più in disaccordo né coi caratteri né coi soggetti.

A un dramma in prosa del Pariati, il *Caio Marzio*

Coriolano, stampato a Bologna, dove fu rappresentato nel 1707, è premessa una prefazione, in cui è detto che « l'autore per la necessità del Teatro ha condotto l'azione al suo fine col mezzo di qualche episodio necessario, non mai discosto dal vero ». Queste parole e le seguenti, nelle quali l'autore o altri per lui dichiara che chi scrivesse quell'opera non si assoggettò alle regole, non perché ne fosse ignaro, ma « per compiacere altrui e per darle qualche vivezza » hanno assai importanza: e perché gettano luce su l'ingegno, il gusto e gl'intendimenti del Pariati, e perché lasciano in qualche modo intravedere le opinioni del publico innanzi alle opere, condotte secondo le regole poste a riforma del melodramma. E per verità a chi pensi lo strazio ch'era fatto della storia dagli scrittori drammatici d'allora, e ricordi come l'azione principale veniva soverchiata dalle secondarie, intralciata da episodi né necessari a condurre l'azione al suo fine né adatti a dare quella ragionevole varietà al dramma che l'arte concede; e rammenti come nei melodrammi storici tali episodi fossero per lo più altrettanti anacronismi, non pure di sentimenti e di pensieri, ma altresì di azioni e di costumi, e come l'oblio di ogni regola savia che avvicinasse il melodramma a quanto è umanamente possibile e ragionevolmente verisimile fosse la sola norma tenuta dagli scrittori, parrà onesto novatore il Pariati. E parrà inoltre fornito di retto sentimento d'arte, poiché fra tanta avventata impudenza, egli si mostra conscio della dignità sua di scrittore e dei doveri che ha un autore verso l'opera propria, proclamandosi né irragionevole accozzatore di episodi senza misura, né inconsapevole sovvertitore delle regole credute buone, qualora sembrasse ad alcuno ch'egli le avesse offese per ignoranza.

E notevole è la schietta confessione di non essersi ad esse assoggettato per compiacere altrui e per dare alla sua opera qualche vivezza. Egli scrisse il *Coriolano* per richiesta di Luigi Riccoboni, lo storico, il Lelio Comico, e l'Arlecchino nelle commedie dell'arte; fu dunque per compiacere a lui ch'egli offese le regole altra volta seguite, inducendovi i molti difetti del tempo, de' quali è quasi mondo il *Coriolano* ch'ei rifece dieci anni dopo a Vienna, e gli ultimi drammi i quali ei lavorò da solo, anche prima che a sé l'associasse lo Zeno.

Così il buono, se non l'ottimo, faceva per compiacenza delle pericolose concessioni al pessimo; le quali talora erano avvertite e volute come nel caso presente, talora invece erano ignorate, e parevano naturali perché necessariamente legate alla evoluzione che allora compiva il melodramma. Da ciò se nei drammi del Pariati, oltre i pregi pei quali va lodato lo Zeno, si riscontrano i vizi che pure allo Zeno vengono rimproverati, col quale ebbe eguali gl'intenti e l'opera comuni i pregi e i difetti. Onde son medesime le ragioni perché i melodrammi loro vanno innanzi a quelli del Guidi, del Testi, del Chiabrera, del Maggi e del Lemene: perché sono inferiori a quelli del Metastasio, e si differenziano dalle opere teatrali del Rolli, del Frugoni, del Migliavacca, dell'Olivieri, del Cigna e degli altri che furono dopo e guastarono la bell'arte metastasiana, troppo soggettiva e indipendente da regole, sì da migrare di cervello in cervello e lasciare dopo di sé una scuola. L'*Ascanio in Alba* del Parini, le *Cantate* del Gozzi, i drammi del Coltellini e del Casalbigi, sogliono i critici collocare più vicini per merito a quelli del Metastasio; ma questi più che muovere dal Metastasio paiono continuare l'opera dello Zeno,

con le inverosimiglianze le anomalie le allegorie, che per le consuetudini invalse egli aveva dovuto rispettare; anzi ritornano ai soverchi viluppi d'intreccio e all'abuso della mitologia ch'egli aveva combattuto. Breve, nei loro drammi l'arte metastasiana non dà anima e vita, ma stanchi riflessi di luce e partiti difettosi: degenera in mollezza di verso, in fiacca cascaggine di sentimenti, e sfillinguella cabalette vuote e leziose per sentenze abusate e per pensieri d'accatto. Quanto a me, trovo ancora migliori i drammi dello Zeno e del Pariati, di quelli di coloro, che, contemporanei del Metastasio o a lui prossimi dopo, ne imitarono le forme, credendo di riprodurne l'arte.

Del resto, riguardando ai pregi onde va lodato lo Zeno e ai difetti che gli sono rimproverati, quali la lunghezza delle scene, la soverchia molteplicità degli accidenti, la frequente aridità degli affetti, e la non rara durezza dei versi, si vedrà che i pregi di cui fiorì le sue opere erano necessari a costituire un'utile e vera riforma, mentre i difetti lasciati né potevano infirmarla, né scemarne a' suoi occhi l'importanza e il valore. Poiché è naturale che le forze prime in quel rinnovamento si volgessero a mutare l'organismo del melodramma e tendessero a toglier di mezzo ciò che intrinsecamente lo rendeva difettoso, secondo il loro concetto d'arte. La maggior brevità delle scene, la corrente dolcezza dei versi, già fatti più armoniosi, non costituivano doti che potessero mutare le condizioni tristi del dramma, bensì qualità esteriori, la necessità delle quali non era allora avvertita; e però furono trascurate, perché nei novatori non potevano neppur nascere in quel tumulto del melodramma le riflessioni critiche indispensabili a farle apprezzare. D'altra parte la soverchia molteplicità degli accidenti, le anomalie, i doppi

intrighi, le doppie scene, la frequente aridità degli affetti, — notata più dopo il Metastasio che prima, — erano vizî che né lo Zeno né il Pariati potevano sfuggire, perché, concessioni, massime i primi, fatte, per compiacimento al gusto corrotto del pubblico, al quale dovevano pur presentare, per averlo docile ascoltatore, ciò che poteva esercitare su lui una qualche attrattiva. Lo Zeno sapeva, scrive il Tommasini « che il melodramma aveva assunto certe forme che per consuetudine eran diventate ormai quasi legittime, e dalle quali importava di non escire, se si aveva a cuore che gli spettatori non ne prendessero disgusto. Il numero dei personaggi, la qualità dei caratteri, la quantità delle arie, la norma per l'uscita degli attori eran tutte cose regolate secondo l'indole delle voci e le pretensioni dei musici, e sottomesse a leggi che non erano né scritte in codici né scolpite ne' cuori degli uomini, ma che eran fortissime e come intangibili, appunto perché non avevano nessun fondamento di ragione in sé, e potevan vantare in certo modo a loro vantaggio niente meno che il diritto di prescrizione ». Ed è osservabile questo, che anche a Vienna, il Pariati prima e lo Zeno poi trovarono lo stesso amore dei drammi fantastici, ravviluppati, inverisimili, contro i quali da parecchi anni avevano insieme combattuto in Italia; giacché le buone intenzioni e il buon esempio dello Stampiglia, che li precedette alla corte di Vienna, appena avevano valso ad accennare a novità più corretta. Così, e in Italia e a Vienna, innanzi al gran publico, i riformatori non furono liberi come non fu libero il Metastasio, quando era obbligato a scegliere l'argomento secondo la volontà della Corte, quando non gli era permesso mettere su la scena grandi scellerati, quando né con le opere né col vestiario poteva offendere le aristocratiche conve-

nienze dell'alta società viennese, quando non gli era permesso, anche a costo di offendere la storia, di terminare in modo che non fosse lieto qualsivoglia azione teatrale. E come questi vincoli concorsero a fargli indurre parecchi difetti, facilmente notabili, ne' suoi drammi; così altri vincoli, meno apparenti, ma non meno tenaci e possenti, derivanti da quella dipendenza del pubblico a cui il poeta drammatico più del lirico e dell'epico è sempre soggetto, costrinsero lo Zeno e il Pariati a vizi e a difetti, che, liberi, avrebbero forse schivati. La necessità stessa del momento dava loro uguali ispirazioni e li trascinava nelle medesime cadute.

« Dal lato puramente letterario, non si può non considerare come una grande ventura che il melodramma nostro cadesse nelle dotte mani di Apostolo Zeno ». Così il Tommasini, il quale, ove non avesse, come credo, ignorato tutta l'opera di lui comune col Pariati, e i migliori drammi del Nostro, non ne avrebbe a questo punto taciuto il nome. Ho già detto dei difetti e dei pregi comuni ai due scrittori; e pure, lasciando intero il merito di questi nuovi intendimenti di riforma al dotto veneziano, non si toglie per questo che un po' di lode debba onorare il nome del suo più modesto ed umile amico. E giustamente, se, facendo proprii gli intendimenti di lui, l'aiutò nell'attuarli; se « cercò di rimaner lontano dal cattivo gusto de' suoi predecessori »;¹ se nelle opere comuni e nei drammi, specie gli ultimi, ch'egli scrisse da solo, troviamo quella decenza e nobiltà di caratteri, quell'altezza di pensieri e robusta vigoria di dialogo, e quell'adombramento dell'antica venustà poetica, onde, secondo il Landau, dopo le *salutari* riforme, dovute ai due scrittori, « il Meta-

¹ LANDAU, Op. cit.

stasio non ebbe a fare che un piccolo passo per condurre il melodramma a quella perfezione ch'esso secondo la sua natura poteva raggiungere ».

Dei drammi, che il Pariati e lo Zeno composero insieme, l'*Ambleto* è il secondo; l'*Alessandro in Sidone*, l'ultimo. Dal 1706, in che ebbe luogo a Venezia la prima rappresentazione dell'*Ambleto*, al 1721, quando venne applaudito a Vienna l'*Alessandro*, quindici anni erano trascorsi, dei quali dodici i due poeti avevano vissuto insieme a Venezia ed a Vienna, scrivendo in comune tredici drammi. In questi tredici drammi appare in gran parte la storia e il valore della loro riforma, tanto vi sono manifesti i vestigi dei loro intendimenti artistici e del processo nell'applicarli; e se tra l'*Ambleto* e i migliori drammi del Metastasio è un abisso, tra questi e l'*Alessandro in Sidone*, secondo l'espressione del Landau, non è che un passo; onde su questi due drammi chiamerò il giudizio degli studiosi, facendosi per essi chiaro, coll'osservare il punto da cui gli autori mossero al fine a cui arrivarono, come nei drammi intermedi l'intrigo divenga sempre più semplice, il succedersi degli accidenti più verisimile, i caratteri più naturali, la forma più sobria, il verso più melico e meno pomposo.

Mentre il Dott. Marco Landau pubblicava nel 1879 a Vienna il libro sulla *letteratura italiana alla corte d'Austria*, che in questo scritto ho dovuto più volte ricordare, e dove è con qualche larghezza narrato l'argomento dell'*Ambleto*, il Dott. Olindo Guerrini scriveva in quell'anno medesimo nella *Rassegna letteraria*¹ uno studio diligente sul medesimo dramma; notando solo erroneamente che venne rappresentato la prima

¹ 3 Agosto 1879.

volta nel teatro di San Cassiano a Venezia nel 1705 e non nel 1706, come scrisse il Tiraboschi e ripete il Landau, che lo ritenne lavoro del solo Zeno.¹ Il Guerrini rileva invece alcuni errori del Fétis che, ad esempio, attribuì il libretto al basso Grimaldi; sproposito che « viene dal Grimaldi stesso, il quale alla stampa dell'*Ambleto* colla traduzione inglese fatta dal Tonson a Londra nel 1712 pel teatro di Haymarket, prepose una dedica al conte di Portland, dove, se non dice d'aver fatto il libretto poco ci manca ». E poco dopo il Prof. Giuseppe Guerzoni, in un articolo intitolato « un Amleto italiano »² ne spose l'argomento e ne seguì l'orditura in confronto col capolavoro dello Shakespeare; repugnando, senza perché, dal crederlo scritto dal Pariati e dallo Zeno insieme, e annunziandolo come dramma ignoto o dimenticato dai critici e letterati italiani. A ragione, dall'autore del *Teatro italiano nel secolo XVIII* potevasi aspettare più antica conoscenza dei drammi di Apostolo Zeno, e maggiori notizie degli studi contemporanei intorno al nostro teatro.

Ecco perché nell'esame della riforma drammatica, cominciata dallo Zeno e proseguita da lui in compagnia del Pariati, movo dall'*Ambleto*, che fu scritto e stampato nel 1705 e rappresentato l'anno dopo; e non dall'*Artaserse* o dall'*Antioco*, che furono composti e recitati l'anno stesso in che fu pubblicato l'*Ambleto*.

¹ L'*Ambleto* fu rappresentato la prima volta nel 1706; me ne accerta il catalogo, già citato, del Groppo. L'errore del Guerrini credo sia dipeso da ciò: che egli abbia visto una o ambedue le edizioni che dell'*Ambleto* furono fatte da Antonio Bortoli nel 1705, ed abbia creduto questo fosse pur l'anno, in che prima venne rappresentato.

² *Fanfulla della Domenica*, 18 Marzo 1883.

L'argomento e le critiche più autorevoli mi consigliano di dare ad esso la preferenza.

Tanto al Landau quanto al Guerzoni nocque, parmi, nel loro esame e nel loro giudizio la grande tragedia del poeta inglese. Più ragionevole critico si mostra il Guerrini, che meglio d'essi seppe considerare l'*Ambleto* italiano, distinto dall'inglese; sia resuscitando con vedute più serie il tempo in che fu scritto, sia con più pensata giustezza apprezzando i modi vari, onde nel melodramma italiano e nella tragedia shakesperiana, dati i due punti diversi di partenza e i due diversi ingegni, la leggenda della Historia Danica di Saxo Grammatico ebbe dai due poeti forme d'arte così dissimili.

« Questo *Ambleto* di Apostolo Zeno è un coccio di quell'immenso monte *Testaccio* che è il Teatro drammatico e melodrammatico italiano ». Così il Guerzoni, con immagine felice; mentre il Landau esagera quando chiama questo dramma « un mostro de' più ridicoli che giammai si siano veduti sulle scene ». Ch'esso sia tra i peggiori che i due poeti composero, non discuto; ma che le nostre biblioteche non conservino turpitudini melodrammatiche tali da far parere questo dramma se non bello, discreto, sanno tutti coloro che hanno atteso con qualche diligenza allo studio dello svolgersi di questa forma letteraria fra noi.

Né lo Zeno né il Pariati conobbero il dramma dello Shakespcare; in fatti nell'*argomento*, che precede l'*Ambleto*, dopo aver narrati i fatti storici che loro offersero materia al dramma, scrissero: « Tanto riferisce Sassone Grammatico, antico Scrittore Danese, e dopo lui ne raccontano il fatto il Pontano e il Meursio, nelle loro storie di Danimarca ». Onde copiosamente scrive il Guerrini: « L'opera dello Zeno non ha che fare con

quella del tragico inglese. Derivano tutt'e due dallo stesso ciclo di leggende, ma se sono dello stesso popolo non sono della stessa famiglia. L'origine prima è comune, è la *Historia Danica* di quel Saxo Grammaticus che morì poco dopo il 1203, e origine dei primi dieci libri di questa storia sono le tradizioni e i canti degli scaldi. Lo Shakespeare che non era forte nel latino, trasse l'argomento e le fioriture dai racconti tragici che il Belleforest cavò dalla storia di Saxo. Lo Zeno invece salì alla fonte direttamente, e vide le complicazioni successive del Meursio di Giovanni Isacco Pontano e d'altri. Dati dunque i due diversi punti di partenza e i due diversi ingegni, si capisce come le due opere siano in fondo assai dissimili ».

La terribile creazione dello Shakespare è qui ridotta alle proporzioni di uno di quegli intrighi di conversazione, di quei soliti intrecci d'amore, che vengono quasi a porre in seconda linea il dramma, quale ci è dato dalla originaria leggenda a cui era risalito lo Zeno.

All'aprirsi della scena Fengone, il re tiranno di Danimarca, uccisore di Orvendillo padre di Ambleto e che ha costretto a seconde nozze con sé la vedova Gerilda, è assalito da sicari nei portici interni della reggia. Vien salvato da Gerilda, non per amore, ma perché non è dimentica de' suoi doveri di consorte, come ella dice con franchezza pari al coraggio. La descrizione ch'ella fa dell'apparirle in sogno l'ombra dello spento Orvendillo non è senza movimento lirico e naturalezza:

. . . . ancora

L'ombra vien d'Orvendillo, il morto sposo,
A turbar nel tuo letto i miei riposi.
Quel, che stringi, ei mi dice,
È il carnefice mio. Queste ferite

Opre son del suo braccio;
E se nol vieta il cielo,
Quel braccio istesso alza già il ferro e in seno
Già lo vibra d'Ambleto, il caro figlio.
E tu, barbara madre, empia consorte,
E lo soffri? e lo abbracci? Oh Dio! da gli occhi
Si dilegua frattanto
L'ombra col sonno, e sol vi resta il pianto.

Sovraggiunge Siffrido, capitano delle guardie reali, ad avvertire Fengone che l'Allanda, colla quale il re di Danimarca era in guerra, è vinta, e che è stata fatta prigioniera la regina Veremonda. Costei, come vedremo, amata riamante di Ambleto, desta altresì la passione di Fengone e di Valdemaro, il generale che l'ha sconfitta. Intanto Siffrido, che si finge fedelissimo al re, gli propone di accertarsi se Ambleto sia o finga di essere pazzo con i tre mezzi immaginati dalla leggenda. Fengone, cantata la sua arietta, come già l'aveva cantata Gerilda, se ne va, e ha luogo una scena tra la prigioniera Veremonda e Siffrido, il quale ai rimproveri ch'essa gli move di servire a un tiranno, a un assassino, risponde in modo che ne par quasi innamorato anche lui:

Credimi, sì, qual vuoi,
Perfido e traditor. Non ho discolpa.
Ma in mezzo a gli odi tuoi,
Più sento il tuo dolor che la mia colpa.

Ed ecco Ambleto con Ildegarde, una principessa di Danimarca, di qual sangue vattelapesca, tutta in fiamme anche lei per Ambleto, che non se ne dà per inteso. Egli vaneggia; Ildegarde gli chiede che pensi; ed egli risponde che vorrebbe sapere

..... Perché non piange
L'aurora in cielo, or che è prigioniera il sole,

e madrigaleggia e insiste nelle ripulse, cantando a Ildegarde:

Tu Clizia sei, che segui
Ma senza speme, intendi ben, di Apollo,
Che non ti ascolta, i passi

e a Veremonda

Tu Citerea. Ravviso
In quel ciglio, in quel labbro Amore assiso.

E rimasto solo con Ildegarde le dice:

Non vedi?

Partito è il sol: tutto si oscura il giorno.
Deh, nasconditi, fuggi.

ILD. Almen

AMB. Vanne al destino, e di', che ormai
Faccia spuntar quel giorno, in cui si stia
Col diadema real

ILD. Chi?

AMB. La Pazzia.

ILD. Sentimi.

AMB. Hai tu il mio scettro?

Hai tu il mio regno?

ILD. In questo sen l'avrai.

AMB. Incauta farfalletta,
L'ali perder potrai,
Se del foco a' tuoi rai qui più t'aggiri.

Chi può pensare ad Ofelia? Rimasto solo, palesa in un monologo l'inganno. Dice anch'egli il suo *essere o non essere*: ma ahimè, quale è il problema?

Pur se giova, si finga; e i giusti sdegni
Copra follia, pur che si viva e regni.

Quindi canta la sua arietta, invocando le stelle, com'era d'obbligo, e la scena si muta.

Entra Valdemaro con seguito, e tosto trova modo e libertà di fare le sue amorose profferte a Veremonda, che le respinge. Il re vuol dare a Valdemaro il regno di Falstria in premio della vittoria, ma egli rifiuta e chiede invece la mano di Veremonda, che, presente Fengone, rifiuta di nuovo. Il re, che è invaghito di lei, trova giusto che non se ne violentino gli affetti, ed offre in ricompensa a Valdemaro Ildegarde. Fengone intanto è salvato nuovamente dalla regina da non si sa bene qual rovina l'incoglierebbe se facesse un sol passo per uscire dalla *piazza degli spettacoli*, ove hanno avuto luogo le ultime scene. Invano il re chiede chi insidii alla sua vita; Gerilda tace; e abbandonano la piazza. Ildegarde e Valdemaro, soli, si confessano le reciproche simpatie e si lasciano in pace. La scena si rimuta; siamo nel parco reale, dove Ambleto deve essere incontrato da una bellezza delle più singolari, per vedere se, scorgendola, dà qualche segno della sospettata finzione; tale è la prima prova tentata da Fengone per togliere di mezzo i suoi dubbi. Sono sulla scena Gerilda e Siffrido, sovraggiunti tosto dal re, che insiste ancora per sapere da Gerilda il nome del traditore che attenta a' suoi giorni; strepita, minaccia invano; egli è salvo e gli basti. Allora si fa a supplicare Veremonda che, in ricompensa di averla tolta all'onta di servire da trofeo a Valdemaro, si presti a scoprire il vero della pazzia d'Ambleto.

FENGONE. Ambleto già ti amò. Tu pur l'amasti.
Vo' saper s'ei sia folle, o s'ei s'ingana.
Già m'intendi. A momenti
Qui giungerà. Con esso
Rimanti in libertà. Lascia che sfoghi

Senza contrasto il genio antico, o parli
In sua balla, qual parla altrui, da stolto ;

e corre a nascondersi.

« L'unica situazione che si allontani un poco da quelle che allora si trovavano in tutti i drammi è quella in cui Veremonda avvisa Ambleto che il re l'ascolta ». Il Guerrini ha ragione. Veremonda scrive sulla sabbia: *il re ti ascolta*, Ambleto legge, capisce, ed entra in frenesia a proposito d'Orvendillo divorato dai lupi. Un frasccheggiare vicino lo fa rivolgere là dove si cela il re: *Ecco la fiera*, esclama, e sta per lanciare un dardo, quando il re si mostra a tempo.

FENG. Cotanto audace?

AMB. E chi sei tu? Rispondi.

VERE. Il Re. Che? Nol conosci?

AMB. Il Re? Ah, ah, ah. Un satiro tu sei,
Guarditi, bella dea, crudo e lascivo,
Nemico delle leggi e degli Dei.

FENG. (Si avvalora il sospetto).

AMB. (L'ira qui può tradir la mia vendetta).

VERE. Ambleto, ove ten vai?

AMB. Giove mi aspetta.

Quando io torni, voi vedrete,
Che il baleno, il lampo, il folgore
Meco in terra io porterò.

Le tempeste, le comete,
Il terror, la strage, il fulmine
E la morte in pugno avrò.

Ed ora come si potrebbe pensare al monologo che chiude il secondo atto shakesperiano?

L'atto termina con la dichiarazione d'amore di Fengono e il giusto dispetto di Veremonda.

A tante mie sciagure
Si aggiungerà l'indegno amor d'un empio?
Ma si aggiunga. Del fato
Vinsi tutto il furor. Vincasi ancora
Tutto il poter di così rea baldanza,
Ed abbia più trofei la mia costanza.

Quanto più gode
Tra voi contenta,
Oh selve amene,
La pastorella!
Qui forza, o frode
Non la spaventa;
E col suo bene
D'amor favella.

Questa diffusa dichiarazione del primo atto basta per rilevare con esattezza il valore e la natura del dramma intero. Nel secondo, Ambleto si dovrebbe svelare, giusta la trama del re, in una effusione d'amor filiale verso la madre; senonché Ambleto uccide il delatore nascosto, e si sfoga in acerbi rimproveri contro la povera donna, il cui carattere, così come ci è dato dal dramma, oltreché rasenta l'inverisimile, fa proprio pietà. Valdemaro rapisce Veremonda, ma càpita in tempo Ambleto a salvarla, e parla ed opera del suo miglior senno, tanto da farsi promettere da Valdemaro che non penserà più a Veremonda, e da farsi riconoscere per suo re. La parlata con che ottiene tutto questo è veramente solenne e regale. Torna Fengone a interrompere un colloquio amoroso tra Veremonda e Ambleto; comanda a costei di prepararsi a delizia sua, e l'atto termina con un breve duetto in cui l'eroe e l'amata sfogano il loro dolore. C'è però una scena che convien notare: quella in cui Veremonda svela a Gerilda che il re è innamorato della bella prigioniera,

dove è un raggio di sentimento vivo, per l'inaspettato risorgere della dignità della donna, se non della regina, nell'incerto carattere di Gerilda. La pazzia d'Ambleto invece segue a manifestarsi nel solito modo, colla solita evocazione di fantasie mitologiche, non prive di grazia, ripeto, ma troppo diafane e monotone.

Nel terzo atto tutte le incertezze, nate da quel viluppo d'amori, si sciolgono colla vendetta, a cui in ultimo consente la povera Gerilda, disconosciuta dal re, che le intima di soffrirsi in pace in Veremonda la sua regina. Nelle vigne di Bacco, — avendo gli scrittori sostituiti agli dèi germani i numi della greca mitologia, « perché più conosciuti e per isfuggire anco la confusione di vocaboli così strani », onde Thor è diventato Giove e Odino Marte, — nelle vigne di Bacco ha luogo il banchetto, con che si deve festeggiare la nuova unione del re con Veremonda; ivi Fengone tenta la terza prova per conoscere se Ambleto sia veramente pazzo o no. A Fengone è data a bere una tazza alloppiata; viene incatenato e poi ucciso da Siffrido. Ambleto sposa Veremonda, Valdemaro Ildegarde; Gerilda rimane a parte del regno e tutto finisce così, lietamente. Davvero che chi ci fa la parte di mentecatto è assai più Fengone che Ambleto, come avvertì giustamente il Guerrini. E l'insieme del lavoro se è commendevole per la distribuzione delle parti, per l'ordine, per qualche scena felice e la verseggiatura accurata, non emerge tuttavia tra i molti del tempo, ai quali per soverchi difetti si collega, specie per l'intreccio ravviluppato e confuso, pei caratteri indeterminati, e per l'affollarsi de' particolari che ritardano l'azione principale e la deviano dal suo svolgimento naturale e corretto.

Nell'*Alessandro in Sidone*, invece, l'azione è semplicissima, alcuni caratteri come quelli di Alessandro e di Addolonimo sono ben concepiti e sostenuti, né gli amori introdotti nella favola per maggior intreccio ritardano lo svolgimento del dramma, ma aiutano invece l'azione e la sospingono rapida al fine.

La favola è questa. Alessandro ha soggiogata la città fenicia di Sidone, e Stratone che n'era re per favore di Dario, avendola a lui resa più perché costretto dai cittadini che per suo volere, è prigioniero di Alessandro, che, offeso della resistenza di lui, gli ha tolto lo scettro e pensa di dargli un successore. Tale l'antefatto.

La prima scena ci mostra Addolonimo, disceso dagli antichi re di Sidone, ora senza trono e vivente in povertà onesta, attento a coltivare un campicello dal quale trae da campare; è in colloquio con Crate, il filosofo tebano discepolo di Diogene, che con Aristippo di Cirene trovansi in Sidone presso Alessandro. Addolonimo si scopre di stirpe reale, ma incurante del trono e innamorato di Fenicia, figlia di Stratone, la quale entra in iscena mentre Addolonimo sta per andarsene. Egli si arresta, e Crate toglie occasione della presenza di Fenicia per buttar fuori qualche sentenza cinica su l'amore. Sovraggiunge Effestione, il più caro dei capitani di Alessandro, ad avvertire Crate che Alessandro vuol vederlo e che lo segua. Crate si rifiuta, e ad Effestione che gli chiede ciò che debba dire per lui ad Alessandro, risponde:

Il ver; se in corte s'usa.

Dirai, ch'ov'io lui voglia, andrò a trovarlo.

S'egli mi vuol, me trovi.

E partono. Restano soli Addolonimo e Fenicia, la quale,

pur celandosi innamorata di lui, lo incuora a togliere alla sorte

Ciò che al sangue si dee. Giusto è Alessandro;
Sol che tu voglia il nostro re tu sei.

Ed ecco Argene, sorella di Fenicia, che annunzia la prossima venuta d'Alessandro; Addolonimo parte; e Fenicia manifesta alla sorella il suo grande amore per Addolonimo. L'entrata di Alessandro accompagnato da Stratone, da Fenicia, e seguito da Macedoni e da cavalieri Sidoni non è senza solennità.

ALES. Soffra Straton. M'oda Fenicia; e voi
Non temete, o Sidoni,
Vincere i regni ad Alessandro è gloria;
E più gloria è donarli.
Il vostro è mia conquista. A voi l'arbitrio
Di un nuovo Re già diedi. Una corona
Pose in litigio i voti. In fra gli eguali
Mal si cerca il sovrano . . .

STRAT. E vivente Stratone, in chi trovarlo?
Io Re . . .

ALES. Taci. La sola
Grandezza, che ti resta,
È l'esser ne' miei ceppi.
. Qual lo chiedete
Io di Sidon sul trono
Il più saggio alzerò.

Fenicia prega Alessandro di rimettere in trono Stratone; ma Alessandro vuole ch'ei viva privato, e che Fenicia vada sposa a chi sarà eletto re. Stratone vieta alla figlia di accettare dal loro nemico sposo e diadema, comando che piace e giova all'amore di Fenicia; essa rimane sola con Alessandro, che le riconferma il suo volere. Sovraggiunge Effestione ad annunziare

ad Alessandro che Crate ricusa di venire alla sua presenza. « E a lui vada Alessandro » risponde.

Al grado mio
Nulla scema il decoro,
Se un gran saper onoro.
Ma pria s'oda Aristippo....

« È fama che gran senno in lui si chiuda ». Quindi ha luogo un dialogo tra Aristippo e Alessandro, arguto e vivo; il filosofo dice austere sentenze ad Alessandro che, rimasto solo con Effestione, gli comunica il disegno di eleggere re un filosofo, perché

.... Platon già disse
Che allor sariano i popoli beati
Quando avesser Filosofi regnanti,
O Re filosofanti.

E l'atto finisce col sopravvenire di Ipparchia, nobile donzella di Mirona in Tracia; essa viene in cerca di Crate che ebbe già maestro, e della cui filosofia si mostra vaga ad Effestione, innamorato di lei, che invece è amante del filosofo. Essa dice

Amo in Crate ciò ch'altri aborre e sprezza
Il sordido vestito, il genio austero;
E in quella sua rozza figura, e vile,
Amor me lo dipinge
Amabile e gentile.

Con l'atto secondo troviamo in iscena Crate e Nilo, suo schiavo, dal quale si fa chiudere in una gabbia da orsi, dove vuol stare a leggere la filosofia d'Antistene; indarno Ipparchia vuol farlo uscire dalla gabbia e indarno gli rivela il suo amore; egli resta e la ri-

manda; Ipparchia se ne va e giunge Alessandro con Effestione. Crate è sempre nella gabbia, e il dialogo che ne segue, strano per le mordaci e ciniche risposte di Crate, si legge con assai curiosità. Quindi, mentre Alessandro manifesta ad Effestione il dubbio in che pende per la scelta a re di Crate e d'Aristippo, sopravviene Stratone pieno d'ira perché ha saputo che Alessandro destina il regno a un vile filosofo, e sua figlia in isposa all'eletto. « Vil, chi ha saper? vil, chi Alessandro elegge? » gli risponde; e lo lascia riconfermandogli il proprio volere. Stratone, vie più acceso pel desiderio della vendetta, comunica ad Addolonimo, venuto a lui per invito, il disegno di uccidere Alessandro; e lo incita ad ammazzarlo quando si rechi nel suo giardino. Addolonimo inorridisce, né cede al misfatto neppure innanzi alla promessa del regno e dell'amore di Fenicia. Intanto sovraggiunge Fenicia, la quale chiede al padre chi potrebbe troncare i lacci indegni che vuole imporle Alessandro; egli le addita Addolonimo, ma, soggiunge, egli rifiuta benché gli abbia proposto in prezzo il mio regno e la tua mano; indi parte. La posizione come si suol dire è piena di contrasto; Addolonimo che è innamorato di Fenicia deve tacere la ragione della propria ripulsa per non accusarle il padre, benché possa sembrare senza amore; e Fenicia lo incalza, chiedendogli

. Esser posso
Tuo acquisto e tuo possesso?
E la man tu ritiri e mi rifiuti?
Che tu mi amassi invan mi lusingai;
E con sì dolce inganno
Ahi quanto il dirò più quanto ti amai.

Addolonimo tace: essa insiste; ed egli, pregandola di

cessar dalle accuse e di chiamarlo solamente sventurato, si parte. Alla scena seguente prendono parte essa Fenicia, la sorella Argene e Aristippo, che si tien sicuro del regno e della mano di Fenicia; Fenicia gli risponde arditamente

Alessandro non temo e te non voglio,

e rimane sola con Argene; la quale le consiglia di liberarsi di Aristippo e di Crate, esponendoli con astuta invenzione al comun riso, di guisa che con l'apparenza della saggezza perdano il favore di Alessandro. Fenicia approva e l'atto si chiude con una scena comica tra Calandra, giardiniera, e Nilo servo di Crate.

La trama ordita da Argene e da Fenicia sta nel fare vestire ad Aristippo gli abiti reali, e nell'indur Crate a smettere il lacero sacco del filosofo per vesti eleganti e pulite. A ciò tendono le prime scene dell'atto terzo, sinché il comico cede il posto al dramma serio, ed entra in iscena Addolonimo seguito da un Fenicio; egli ha saputo che Stratone attenta alla vita d'Alessandro e per lettera gliene ha dato avviso, giacché « chi vietar può il male, se nol vieta, lo fa ». Nella scena seguente Alessandro che non ha ancora ricevuta la lettera, s'intrattiene con lui e viene a sapere che i suoi maggiori regnarono in Sidone: può apprezzarne l'animo retto ed onesto, tanto che, accomiatandolo al sovraggiungere di Effestione, gli dice:

Esser vorrei te solo

Se non fossi Alessandro.

Vattene. Non invano

Mi ti offriro gli Dei.

Spera sorte miglior. Degno ne sei.

Effestione reca ad Alessandro la lettera che senza firma gli ha scritta Addolonimo, e legge:

Re, nel giardino, ove hai di andar per uso
Guardati di por piede. Ivi a tua vita
V'è chi macchina insidie.
Credi al zelo e alla fede
Di chi fuor che salvarti altro non chiede.

Alessandro n'è sorpreso e si sdegna; Effestione n'ha orrore, e dopo un breve dialogo l'atto finisce.

Nei due atti successivi l'azione va rapida; Fenicia riesce nell'intento; Alessandro, per opera di lei, trova Aristippo e Crate vestiti com'essa ha pensato; ond'egli n'ha disgusto; giudica il loro sapere impostura e si conferma vie più nel disegno di far re Addolonimo. Il quale s'è introdotto nel giardino per accertarsi se Alessandro ha ricevuto l'avviso di lui; quando lo vede giungere insieme con Stratone, tenendosi deluso ne' suoi voti, si nasconde dietro un cespuglio per potere accorrere pronto alla difesa. Ma, scoperto da Effestione, è trascinato innanzi ad Alessandro, ed è sospettato che fosse in agguato per ucciderlo. Stratone, che aveva egli ordito l'assassinio, coglie l'occasione di apparire innocente agli occhi di Alessandro, accusando Addolonimo, che, pur negando di esser reo, vien posto in catene e condannato a morte. La scena tra Addolonimo e Fenicia, piena di contrasti d'affetti, è bellissima e grandemente drammatica, giacché Addolonimo predilige di apparir reo e infame anche agli occhi di Fenicia, anziché accusarne il padre. Ma essa, a furia d'indagini, non credendolo colpevole, riesce a saperlo innocente e ne informa Alessandro. Egli chiama innanzi a sé Addolonimo e si accerta che non è lui l'as-

sassino, in una scena piena di vita; intanto Stratone pentito che Addolonimo vada a morte per colpa sua, si scopre per reo; questa sua confessione lo salva da ogni pena; Alessandro crea re Addolonimo, gli dà in moglie Fenicia, e così, finisce il dramma.

Curzio, Plutarco, Diogene Laerzio, Stobeo, Luciano ed altri antichi, ricordati dagli autori nell'*Argomento*, hanno data loro la materia greggia, sulla quale hanno esercitata l'invenzione dell'amore di Fenicia per Addolonimo, che è il solo elemento sentimentale, e allora comune, dell'*Alessandro*; l'azione principale e i principali personaggi, se non dalla storia, hanno derivati da scrittori un po' immaginosi di storia; e i secondari hanno essi trovato, facendoli attori di episodi che potessero dare, mescolando l'elemento comico al serio, quella varietà al dramma, che allora era ne' gusti e si chiedeva agli scrittori. Però l'elemento comico qui non pervade il serio né si confonde seco; Alessandro è sempre superbo, eroico, magnanimo; Stratone sdegnoso, vendicativo, mendace; Addolonimo, mite, onesto; Fenicia appassionata, gentile. Né la parte comica vi è inutile, sciocca e volgare. Quella creata dalla presenza dei due filosofi, i quali gli autori hanno studiosamente fatto ragionare « co' propri loro sentimenti o con quelli alla loro setta comuni », giova all'azione principale e serve a renderla più drammatica giacché, cadendo essi nella rete tesa da Fenicia per consiglio d'Argene, inducono Alessandro a deliberare la corona a Addolonimo, poco innanzi che questi sia ritenuto colpevole di attentare alla vita di lui. E fanno così apparirne maggiore la disgrazia quanto più prossimo e certo ne pareva il trionfo, crescendo bellezza al carattere di Fenicia, che vede a un tratto distrutto il suo amore, deluse le vagheggiate speranze di felicità

e dispersi gli ambiziosi sogni di regno. Né la parte comica assegnata agli schiavi è priva di intendimenti serî, se gli autori affidano ad essi di rappresentare il buon senso, che si fa giudice del sapere dei filosofi, e per bocca di uno di essi proclama che

Tra un filosofo e un matto è breve passo.

Ma, lasciando questi particolari, ciò che importa rilevare è l'azione, che si svolge semplice logica naturale, in confronto di quella dell'*Ambleto*; sono i caratteri, sostenuti sino alla fine conseguenti a se stessi, di guisa che sembrano non essi astretti a sviluppare la favola a quel modo che è piaciuto inventarla a gli autori, ma la favola stessa prodursi per naturale e necessario esplicamento dell' indole loro e delle loro azioni. E così l'intrigo non è come nell'*Ambleto* ravviluppato in modo che talvolta si nasconda agli occhi degli spettatori, quasi dalla confusione indotti a dimenticare il concetto generale del dramma; ma procede parco ordinato trasparente, servendo a spiegare l'invenzione, a colorire il dramma e a dar risalto a ciascuna sua parte. Difetti ce ne hanno e parecchi; ma essi rientrano nell'ordine generale di quelli, che ho già rilevato, né io starò qui a rimetterli in luce, ché sarebbe un ripetermi: tuttavia non è chi veda la differenza d'invenzione, di condotta, di distribuzione tra l'*Ambleto* e l'*Alessandro*; gli autori avevano progredito, e l'*Alessandro* pare assai lontano da quei drammi, che cancaneggiavano sulla scena agli applausi del publico. Fatto è che, con l'*Alessandro*, la grazia e la nobiltà, che il Pariati e lo Zeno indussero nel dramma, si appalesa evidente più che negli antecedenti lavori, e si intende meglio, sempre nel senso che io ho detto, l'affinità coll'opera del Metastasio, al quale affidarono quindi il

melodramma liberato da molti difetti. E il Metastasio, giungendo spontaneo dove non lo avrebbero condotto intendimenti prefissi, fece più bello il melodramma; l'animo di sentimenti vivi rapidi sereni; lo fiorì d'immagini leggiadre e soavi, che espresse con forma trasparente, e sostenne con verso sempre musicale ed alato.

Il *Don Chisciotte in corte della duchessa*, che, tolte poche scene serie dovute allo Zeno, è, per confessione del poeta veneziano, opera del Pariati, dà perfezione al melodramma giocoso, propriamente detto; che quindi e dopo lo stesso Metastasio, ebbe fortuna assai migliore del serio. Può dirsi anzi che il melodramma giocoso prenda le mosse da questo, giacché l'*Anfiparnasso* del Vecchi, benché il Salfi lo chiami una farsa senza altro intento che quello di far ridere, è pieno d'intendimenti satirici, e cerca così il suo fine all'infuori della sola opera d'arte.¹ Ond'esso, piuttosto

¹ Lo provi un esempio:

« Ancor che col partire
Io mi senta morire,
Partir da voi vorrei ogni momento
Tant'è 'l piacer ch'io sento
Della vita che acquisto col ritorno.
E così mille e mille volte al giorno
Partir da voi vorrei,
Tanto son dolci li ritorni miei ».

A questi versi che il Cappelli pubblica, togliendoli da un codice della Estense, egli appone la nota seguente: « Questo madrigale era molto in voga al finire del secolo XVI, giacché Orazio Vecchi nel suo *Anfiparnasso* (Venezia 1587) lo fa cantare al *Dottor Graziano*, mescolato di dialetto bolognese, sotto il balcone della sua innamorata, guastandone il senso e mettendolo in ridicolo: nel che il Vecchi intese forse non solo a mostrare l'ignoranza del Dottore Bolognese, ma anche a far la satira del Madrigale che cade nell'arzigogolo ». *Poesie musicali* del sec. XIV, XV, XVI; Bologna, Romagnoli, 1868, p. 69.

che al melodramma giocoso, appartiene a quelle farse mascherate, nelle quali riuscí poi, meglio forse d'ogni altro, il Fagiuoli.

Lo spirito inarrivabile del Cervantes valse ad infondere nel Pariati una limpida vena di comicità; e buona parte delle scene di questo melodramma, sia detto con pace del Landau, che lo giudica « senza arguzia e senza brio », sono di una freschezza duratura.

« Questa sorta di componimenti piú merita nell'essere rappresentata che nell'esser letta », scriveva il Pariati, accompagnando una copia del *Don Chisciotte* al Marchese Rangone; e in tali parole è una giusta distinzione e un utile avviso, giovevole sempre a chi voglia di essi dare sicuro giudizio.

È curioso osservare gli argomenti o le dichiarazioni o gli avvertimenti, preposti dal Pariati e dallo Zeno ai loro drammi. Il pensiero della riforma da essi iniziata vi è costante, e viepiú manifesto man mano procedevano nell'opera. Non espongono piú solamente il fatto che ha dato materia alla favola scelta, o le fonti a cui hanno attinto, ma dichiarano i criteri d'arte seguiti: sia che si riferiscano all'ordinamento generale del dramma, all'unità dell'azione, alla naturalezza degli episodi e alla loro convenienza, sia che riguardino il carattere dei personaggi, e le ragioni storiche dei loro atti e dei loro discorsi. Anche il *Don Chisciotte* è preceduto da una dichiarazione, dove è detto che il poeta « ha procurato di stare attaccato piú che gli è stato possibile alla vezzosa idea dell'ingegnossissimo autore spagnuolo; ed in molti luoghi non ha fatto altro che porre in versi que' sentimenti medesimi, de' quali è cosí bene arricchito quel giocondissimo libro. L'invenzione ha puramente lavorato sull'intreccio degli amori; e questi peraltro sono tante

linee tirate a finire in un punto, essendo condotti in maniera che, nonostante la passione, abbia luogo negli amanti una certa specie di puntiglioso Donchisciot-tismo ».

Il convenzionale voleva gl'intrecci degli amori, e il poeta anche questa volta non se ne può sottrarre; ma l'averli concepiti in modo da non isconvenire alla tela presa dal romanzo del Cervantes è, in effetto, un merito, di cui non gli si può negar lode. E poichè il Pariati si è tenuto ligio abbastanza al suo autore, piuttosto che tener dietro all'andamento della favola, varrà il rilevarne le scene e i caratteri principali.

C'è una donna, Altisidora, confidente della Duchessa, amante riamata di Laurindo, giovine italiano gentiluomo del duca. Ma n'è acceso altresì Don Alvaro, maggiordomo. Il cozzo di questi amori, invece di suscitare le solite gelosie, genera una gara di veramente donchisciottesco eroismo fra i due amanti; e quando Don Alvaro, intendendo troppo chiaramente che il preferito non è lui, lascia in libertà Donna Altisidora verso la quale Don Laurindo, per geloso rispetto della simpatia di Don Alvaro, si è sempre condotto con estrema delicatezza, il giovine non si tiene disobbligato da' suoi riguardi perchè non vuol essere meno generoso dell'amico, e si procaccia una quasi legittima sfuriata di Donna Altisidora, che l'accusa d'esserle crudele e di non averla mai amata. C'è altresì una Donna Rodriguez, vecchia guarda-dama, alla quale appena appena la senile albagia concede di confessare ch'ella giuoca *al passatrenta*. Ma la vanitosa è punita nel lasciarsi adescare dalle moine d'uno staffiere, che le sa trar di mano un bel gruzzolo, vendendole lucciole per lanterne, e lusingandola col proclamarla

. . . . delicata,
Bella fresca e rugiadosa.

Costei ha una figlia, che è stata tradita dall'amante: invoca la protezione del re e della regina, e n' ha consiglio di rivolgersi a Don Chisciotte. Questi naturalmente le promette il suo aiuto e si accinge alla lotta, con la quale dovrebbe finire il dramma. Ben inteso, Donna Rodriguez resta con un pugno di mosche, perché la sua sventura non serve che d'occasione a una trovata della corte stessa. Una donzella, Doralba, si finge la tradita.

Se Don Chisciotte vincerà, l'ignoto
Guerrier dovrà sposar quest'infelice;
Se cederà, che il giusto ciel non voglia,
Costui dal noto impegno allor si scioglia.

Il guerriero è Don Alvaro, che, a quanto pare, ha da finire con lo sposare Doralba davvero. Infatti, appena uscito, senza neppure trarre la spada, si dà per vinto, e pone termine al dramma la pugna di Don Chisciotte con dieci paltonieri di corte ch'egli, naturalmente, battezza per Orlando Agramante Baiardo e via dicendo. E il poeta, che nella vita errabonda e non priva di audacie e di guai, doveva aver imparato a proprie spese come arrivino presto e meglio non i modesti, ma i millantatori, stilla nella coda il veleno, e finisce quasi malinconicamente così;

Col solo spirito
Donchisciottesco
S' arriva a cingere
Serti di gloria;
Ogni altro merito

È merto inutile,
Ché il mondo pascesi
Di vanità.

I due caratteri di Don Chisciotte e di Sancio sono resi con molta felicità; e le varie peripezie dell'eroe, alla corte ducale, si svolgono in un'azione condotta con facile verisimiglianza e franchezza. Il Pariati ha saputo trarre ogni miglior partito dal suo autore per versare nel proprio lavoro una corrente di ridicolo, schietto e di buona maniera, derivandone il più dal contrasto delle due famose creature della fantasia del Cervantes. Cito a caso: la scena in cui donna Rodriguez rimane a guardia di Sancio che dorme; lo svegliarsi di costui e il credere che sia la regina convertita in una vecchia per opera d'incanto; l'altra nella quale a Don Chisciotte è fatto credere di volare sul cavallo di legno; le trappole di Grullo, staffiere di corte, a danno della vecchia, potrebbero divertire ancora i nostri pubblici. Anche il verso in generale corrisponde all'azione e sostiene i caratteri. Quando Don Chisciotte è invitato a riposare e a deporre le armi, egli annuisce,

Ma quando a tôr dell'armi
Convien pensare avanti
Se esempio abbiám tra i cavalieri antichi.

Sì l'abbiamo. Ricciardetto
Senza usbergo e senza elmetto
Nella corte pellegrina
Dell'amante Fiordispina
Qualche tempo dimorò.

E mi par che ancor Ruggero,
Benché fior d'ogni guerriero,
Le lasciasse la mattina,
Che nell'isola d'Alcina
L'Ippogrifo lo balzò.

Ecco un'aria del Duca, nella quale la dizione, le similitudini, e le antifrasi si corrispondono con metastasiana facilità.

Denso fumo più che tenta
Di velar la fiamma pura,
Più l'accende e men l'oscura,
Sperso al vento poi sen va.
Cieca invidia più che spenta
Di mirar virtù pretende,
Men l'oscura e più l'accende,
Sé distrugge e altro non fa.

Sancio sta per andarsene come governatore di un'isola. Il vecchio affezionato servitore si commove e piagnucolando dà l'addio al padrone. Invano Don Chisciotte gli rammenta che un governatore non deve intenerirsi, e gli ricorda l'esempio di Candalino scudiero, mandato da Amadigi a reggere una contea. Sancio risponde:

Il Conte Candalino, mi perdoni,
O non avea creanza,
O non aveva l'amor di Sancio Panza.

E come madre a figlio smemorato viene ricordando a Don Chisciotte gli oggetti dello scarso corredo.

In questa valigetta
Ci avete una calzetta,
Quattro camice rotte,
Un berettin da notte,
Un ago e tre bottoni,
Le staffe e gli speroni,
Un ferro da cavallo
E quel butiro giallo,

Che voi chiamar solete
Balsamo del Perú.

Scena che, nel grottesco accompagnarsi del comico e del commovente, accomodato a questo melodramma, rimane non meno artistica che vera.

Non ho potuto accertare se questa tragicommedia sia mai stata rappresentata in Italia, e se, ove sia stata, vi abbia ottenuto quel successo, che il Pariati si riprometteva e sperava.¹ Certo, col *Don Chisciotte*, si deve a lui la perfezione del melodramma giocoso, nel quale si provò pure il Metastasio con l'*Impresario delle Canarie* e con le *Cinesi*; e si deve a lui se la « comica scurrilità del socco che prima dello Zeno offendeva il coturno », si svolse poi da sola come elemento rinnovatore d'arte.

Né è raro che nei lavori a cui attese da solo s'incontrino o nei recitativi o nelle ariette, sentenze, assiomi, sentimenti, affetti, espressi per via di immagini di comparazioni di similitudini, con forma agile e piana, da ricordare la leggiadria poetica e la semplice precisione e chiarezza metastasiana.

L'amore felice o no, geloso o sicuro, idillico o tragico, gl'ispira sempre immagini buone; onde a volta a volta s'incontrano leggiadre strofette non buttate là a casaccio, ma sempre a proposito, in apparente legame col movimento affettivo che incalzano, e coll'azione che non fanno tarda o innaturale.

¹ Nell'inverno del 1680 al Teatro di Canal Regio fu rappresentato il *Don Chisciotte della Mancia* di Marco Morosini, nobile veneziano, « con prologo ed intermedi intitolati: *Trionfo di Venere* ». La musica era del Sajon; ma non piacque, e questo dramma non vide mai più le scene.

A una fanciulla ammalata d'amore fa dire:

Quella povera cervetta
Ch' à nel fianco una saetta
Cerca l'erba, che le giova,
E la trova — e si risana;
Io, d'amor nel cor ferita,
Al mio mal non trovo aita,
Ed al duol che si rinnova
Ogni prova — è incerta e vana.

E altrove:

Sen va la rondinella al patrio lido,
Nè mai si fa rubella al caro bene;
Allor che è più lontana ha il cor più fido,
E trova il suo piacer ne le mie pene.

A un cuore turbato dalla passione fa sperare un raggio di pace, così:

Non riede in un momento
L'afflitta navicella
Dopo la ria procella
La calma a respirar;
Ma pria si placa il vento,
E poi serena e bella
Si vede in ciel la stella,
Che fa sereno il mar.

A un giovinetto, a cui s'apre la prima volta la luce d'amore, fa esprimere così la nova e timida viltà del desiderio:

Io farò come un'ape che gira
Rispettosa — dintorno a una rosa,
E amorosa — la guarda e sospira
Ma posarsi su quella non osa.

Altrove invece ragiona:

Se gelosa è la tua bella
Certo pegno hai del suo amor:
Quel furor, che in lei favella,
Sembra sdegno ed è dolor.

E chiude in pochi versi un gentile idillio:

Quel ruscel dice all'erbetta
Te sol amo. — Ed essa allora
Gli risponde — baciando quell'onde,
Te sol amo, o amabil rio.

A quel fior dice l'auretta:
Te sol bramo. Ed egli ancora
A lei dice — contento e felice:
Te sol bramo, o cara, anch'io.

O sentenza severo:

E più abietta servitù
Il regnar senza virtù,
Che a dispetto d'empio fato
Il servir senza viltà.

Né di poco grido furono i maestri che posero la musica a' suoi drammi; per tacere dei minori, quali il Zanettini, il Ciampi, il Gasparini, ricorderò il Lotti, il Porpora, il Conti, il Caldara, il Fux, che nel secolo scorso vissero illustri. Anzi il maggiore dei trionfi il Fux ebbe per avere musicato il dramma del Pariati *Costanza e Fortezza*. Ecco come ne discorre il Fétis nella *Biographie Universelle des Musiciens*. « L'anno 1723 fu uno de' più gloriosi della vita di Giuseppe Fux. In occasione della incoronazione di Carlo VI a re di Boemia, che doveva farsi a Praga, il Fux, maestro di cappella dell'imperatore, fu incaricato di scrivere la

grand'opera *Costanza e Fortezza*. Tutti i cantanti e i musici della cappella imperiale furono inviati nella capitale della Boemia, dove si unirono ai musici di quella città e ai molti che s'eran fatti venire d'Italia e di Germania. Fux aveva la gotta, ma l'imperatore lo fece trasportare a Praga in lettiga acciò potesse assistere alla rappresentazione della sua opera, e lo fece sedere al proprio fianco. Il coro era formato di cento cantanti: duecento suonatori sedevano in orchestra, e il maestro italiano Caldara dirigeva l'esecuzione. Una moltitudine stragrande di forestieri e di artisti famosi erano venuti a Praga per la solenne occasione, e il vecchio maestro riscosse unanimi e fragorosi applausi, sì che nulla mancò alla gloria del Fux ». E certo un raggio di quella gloria dovette posarsi sulla fronte del nostro poeta.

Come lirico, nulla il Pariati ha lasciato onde la sua fama si accresca; ma la canzone ch'ei pubblicò a Parma nel 1690, per le nozze del Principe Odoardo Farnese con la principessa Dorotea Soffa di Moburgo, diede a lui ancor giovane bella rinomanza. È un Epitalamio strano e lungo, come il titolo, che dovette piacere assai a' suoi tempi, dove chiama le stelle cadenti,

Cadaveri di luce in seno ai venti

e via di questo metro, accumulando strampalerie a strampalerie, secondo conveniva allora per far colpo e piacere.¹ Oggi que' versi e quelle immagini fanno

¹ Il fiume Parma pronubo a le felicissime nozze del Serenissimo Principe Odoardo Farnese con la Serenissima principessa Dorotea Sofia di Moburgo. Epitalamio del Dottor Pietro Giovanni Pariati Reggiano, Accademico Inquieto consacrato alle medesime

sorridere, e non hanno, a mio parere, altra importanza fuori di questa, che offrono un esempio di più a riprovare che il secentismo fu, sul finire del secolo, più che una artificiosa maniera di concepire, naturale al corrotto genio della poesia, una forma morta galleggiante sul mare del mal gusto, e, quasi frammento di naufragio, sospinta alle prode ospitali d'Arcadia. Poiché in parecchi poeti d'allora non è raro di constatare questo fatto: ch'essi scrivono versi, i quali paiono, non d'un solo scrittore, ma di più, e di più ch'abbiano sentimenti opposti ed arte diversa. Lo stesso Pariati, ove la necessità di un tema imposto o il desiderio di spiccare seguendo la moda, non lo impaccino nella invenzione, non ne scemino l'originalità, o non ne struggano per amore d'industri artificî la nativa correntezza del verseggiare e il retto sentimento dell'arte, riesce, specialmente, a sonetti di semplice fattura, belli per disinvolute movenze, per vivezza di colorito e per perspicuità di forme. Fu accademico Inquieto ed Arcade; in Arcadia ebbe nome Clealbo Mirtilio,¹ ma non vi fu operoso se nelle *Rime degli Arcadi*, pubblicate a Roma dal Rossi, non è pure un verso di lui.

Del Pariati cita il Tiraboschi sei sonetti, pubblicati nelle *Poesie italiane dei rimatori viventi*, raccolte da G. B. Recanati e stampate in Venezia dall'Hertz nel 1717, uno dei quali fu pure pubblicato dal Padre Teobaldo Ceva, nella sua *Scelta di Rime*. Ad essi se ne possono aggiungere altri due, ignoti al Tiraboschi, che non conobbe neppure l'Epitalamio che ho detto, stam-

Serenissime Altezze. In Parma per Giuseppe Dall'Oglio e Ippolito Rosati, 1690.

¹ Catalogo degli Arcadi pubblicato nel III vol. delle Prose degli Arcadi. Roma, Antonio Rossi, 1718.

pati a Piacenza dallo Zambelli, nel 1689, in una raccolta di applausi poetici per monaca.¹ Il sonetto fu la forma da lui preferita, e lo trattò con bella disinvoltura. Dei raccolti dal Recanati migliori sono i due ultimi, il primo è d'amore, l'altro è rivolto a una *Porta finta di specchi*; quello amoroso si chiude con questa bella e facile terzina:

Se cerchi poi per quanto tempo ancora
Durerà l'amor mio, dir lo potrei
Se l'uom del suo morir sapesse l'ora.

Nei versi latini mostra facilità ovidiana, ma manca di gusto e di eleganza; e la lunga elegia, scritta sulle pareti della sua prigione, ha immedesimi difetti delle altre brevi poesie latine, che di lui ci rimangono a stampa. Curiosa è l'*Ester*, *Actio Sacra*, ch'egli compose a Venezia per l'Istituto di S. Lazzaro de' Mendicanti, al quale istituto di carità, come agli altri della Pietà, degli Incurabili e dell'Ospedaletto, erano annesse scuole di musica sacra, che furono veri semenzai di cantanti di cartello per tutto quel secolo. Ma più curiosi sono i sonetti, ch'egli scrisse sulle pareti della sua prigione a Rubiera e ch'io pubblico in appendice; e perché inediti, avendone due soli pubblicati per saggio il Tiraboschi, e perché oltre che dello scrittore ci dan segno dell'uomo, che non fu cattivo e penò duramente; e perché a noi non si oppongono più a intenderli le difficoltà, che li resero oscuri al Tiraboschi, avendo da' documenti saputa la cagione della sua condanna e della lunga prigionia.

¹ Il Tiraboschi ebbe tutte le notizie, che pubblicò sul Pariati, dall'erudito reggiano abate Prospero Fontanesi. La lettera, che le contiene, fu scritta il 23 aprile 1781 e trovasi fra la corrispondenza del Tiraboschi nella R. Biblioteca di Modena.

APPENDICE

Le poesie italiane e latine, che il Pariati scrisse sulle pareti di una delle prigioni, dette *Cortesi*, in che venne chiuso appena condotto a Rubiera, furono, ad istanza del Tiraboschi, copiate con somma esattezza e a lui trasmesse da G. Battista Dall'Olio, uomo, egli scrive, in ogni genere di letteratura coltissimo. E per saggio, nella *Biblioteca modenese*, pubblicò due sonetti dolendosi che il Pariati «né ad alcuno di tali componimenti abbia aggiunto l'epoca del tempo in cui furono scritti, né ci abbia più chiaramente indicata l'origine della sua sventura; perciocché ei si duole solo generalmente di essere oppresso a torto, e sembra gittarne la colpa su qualche potente ministro o confidente del Duca ». Ciò che il Tiraboschi bramava conoscere da questi sonetti, ora ci è noto per documenti ben più sicuri; e, a intenderli, le vicende accertate del loro autore aggiungono minuto e sicuro commento. Così può segnarsi con precisione il tempo in che furono scritti. Le memorie del Ronchi raccontano che il Pariati fu condotto a Rubiera il 3 giugno del 1698; e due lettere, una sua e l'altra del carceriere Santi, indicano l'8 dicembre dell'anno medesimo, pel giorno, in che fu mutato di carcere. Ora, sapendosi da lui stesso che in questa pri-

gione fu chiuso appena giunto a Rubiera e che non vi pose più piede, resta provato che tali versi egli scrisse nei primi cinque mesi di prigionia.

Quella parte di fortezza è oggi demolita; e tra le mura ancora rimaste intatte, che udirono per lunghi anni i lamenti di tanti infelici oppressi, alcune macchine a vapore cantano allegre al lavoro assiduo delle officine. Per notizie raccolte sul luogo da chi vide ultimo alcuni di quei versi, leggibili ancora cinquanta anni sono, seppi che erano chiusi in tanti riquadri regolari, e spartiti di linee incise nella incrostatura delle pareti, e quindi colorite in rosso con polvere di mattone bagnata. Anche i versi erano scritti nello stesso modo, e le lettere non erano alte più di due centimetri.

Il manoscritto da cui li tolgo appartiene alla collezione del Signor Gian Battista Venturi, ed è perfettamente uguale a quello già posseduto dal Tiraboschi che ora si conserva a Modena nell'Estense. Li pubblico con l'ordine che diede loro il Dall'Olio, il quale perché ignorò le cagioni della prigionia del Pariati e l'anno in che fu condotto a Rubiera e il tempo che vi rimase, dà intorno al fatto e all'autore notizie, ora chiarite erronee, in una breve prefazione al lettore. Se nel 1782, che fu l'anno in cui il Dall'Olio trascrisse i versi del Pariati, erano già i ricordi della prigionia di lui inesatti ed errati, è naturale che, un secolo dopo, la tradizione li abbia sempre più avviluppati e confusi. Ed oggi si dice che lungamente rimase chiuso nella carcere detta la *Carandina* e che vi morì strozzandosi con un lenzuolo appeso alla ferriata della breve finestra. Chi finì a quel modo, dopo lunghi anni di disperata prigionia, fu Ippolito Ludovico Carandini; e la sua tragica morte diede alla prigione il nome,

che le rimase insino ai dì nostri. Il Pariati non vi fu chiuso mai; n'ebbe solo timore e forse minaccia;¹ e certo alluse alla fine del Carandini, quando disse che quella prigionie aveva seco la memoria della disperazione ed era travagliosa stanza degl'infelici. La *Carandina* misurava tre metri di lunghezza, e due di altezza; me ne avvisa un documento cortesemente datomi in esame dal Signor Francesco Cavalieri, maestro di musica a Rubiera. E perché il Carandini scrisse anch'egli sulle pareti della sua carcere le cause della propria prigionia, e perché queste non furono in tutto dissimili da quelle del Pariati, ed ambedue ebbero uguali le sevizie e i patimenti, la tradizione li confuse insieme, e così ne nacquero gli errori che ho detto. Ancora un ultimo particolare. La prigionie chiamata *Cortese* al tempo del Pariati, fu, più tardi, restaurata, detta *del Duca*; e in essa l'anno 1822 passò le ultime ore il sacerdote Giuseppe Andreoli, prima d'esser tratto al patibolo, dove con la vita lasciò l'amore all'Italia.

Dei versi inviati dal Dall'Olio al Tiraboschi publico solo i sonetti, perché l'elegia e gli epigrammi latini non mi paiono degni di essere tolti dall'oblio, e perché le altre strofe italiane si leggono solo a frammenti.

Una canzonetta, che ha per titolo: *Quae perdidimus, bona quaerimus*, comincia:

Non si prezza la bellezza
Allorquando va mancando
Il bel verde dell'età.

Solo allora si deplora
Quel bel verde, che si perde
Dall'umana vanità.

¹ Vedi pag. 31.

Un'altra senza titolo si chiude con questa quartina:

Qui si sveglia e cresce tanto
Che ammutisce il mio dolore:
Mi si squarcia in seno il core,
E si sciolgon gli occhi in pianto.

O sferza, non senza coraggio, l'amministrazione della giustizia nel tempo suo, scrivendo:

Né convien che contro gli empi
L'innocente implori Astrea,
Oggidì di questa dea
Sordo è il nume, e chiusi i tempi.
L'empietà nei tribunali
Apre un banco all'interesse,
E si spaccian per rimesse
Le Pandette e i decretali.
Son le carceri macelli
Pel rigor che vi risuona,
Ed ai lupi si perdona
Poi si scortican gli agnelli.

In un epigramma, che intitola *Le virtù cardinali*, sorride tristamente così:

Non si fidi la *Prudenza*
Dell'umana empia malizia,
Oggidì dalla *Giustizia*
Fatta rea va l'innocenza.
Oggi il merto si disprezza
Benché pien di *Temperanza*;
E chi serve con costanza
Ha per premio la *Fortezza*.

O ingannava le lunghe ore d'ozio e di noia, forzando l'ingegno a versi latini, in cui certe lettere sono

comuni e costanti; ma negli intervalli, inframettendone altre, si ottengono parole varie e sensi diversi.

Così ad esempio:

In - o - s - e - iunt - s - egis - o - a - ortis.

Insontes feriunt vis regis et omnia sortis.

Innocuos seviunt jus legis ac odia mortis.

E ancora:

Est - ecis - tor - m - ns - eus: - r - nt - mina - lum.

Est precis ultor amans Deus: urunt fulmina coelum.

Est necis auctor emens reus: orant crimina telum.

Versi di questa fatta erano del resto, allora, perduto tempo serio e gradito ai letterati.

Ed ecco senza più, salvo le omissioni, che ho dette, i sonetti trascritti dal Dall'Olio, col titolo e la prefazione che vi premise.

LAMENTI POETICI

DEL DOTTOR

PIETRO PARIATI REGGIANO

POETA CESAREO

DA ESSO COMPOSTI IN OCCASIONE
DI SUA PRIGIONIA NEL FORTE DI RUBIERA
E TRATTI DAGLI ORIGINALI
SCRITTI DI MANO DELL'AUTORE
NE' MURI DI SUA CARCERE.

IL COPISTA AL LETTORE

V'è una tradizione in Rubiera che per ordine della Corte di Vienna fosse rinchiuso in questo Forte il Dottor Pietro Pariati Reggiano, Poeta Cesareo, dove fu trattenuto per tre anni circa. È ignoto il tempo preciso in cui ciò seguì, né se ne può trarre veruna cognizione da queste sue poesie. È pur seppellito nella dimenticanza il motivo di sua carcerazione: e soltanto può rilevarsi di sicuro che fu perseguitato, a torto dice egli, dal primo Ministro del suo Sovrano.

Trovansi raccolti in questo libretto, senza veruna riserva, i pezzi poetici che leggonsi al giorno d'oggi (10 aprile 1782) scritti di mano stessa del Pariati ne' muri della seconda delle due prigioni denominate *Cortesi*, esistenti nel Forte di Rubiera. Tali pezzi tutti sono sottosegnati con un monogramma significante Dottor Pariati, e inoltre l'elegia *Advenasiste* ha in fronte un altro monogramma, di cui non è facile comprendere il significato. Forse potrebbe interpretarsi *Kalendis Quintilibus*; ma per qual ragione mettere in enigma una data?

Convienet altresì riflettere che in addietro tali poesie erano in numero assai maggiore, ma in occasione del risarcimento di quelle carceri ne fu una parte coperta da calce bianca. Forse l'imbiancatore ne avrà tolte agli occhi de' curiosi alcune che avrebbero meritato di restar leggibili: è però certissimo che il suo pennello è stato troppo indulgente con alcune, singolarmente latine, poco degne dell'alloro dispensato ad un successore d'Augusto.

I

Umbra nocens Platani subiectas inficit herbas.

PALLAD.

Odi, Platano altier, ch'altro non rendi
Ch'una d'ignobil fasto ombra superba,
E l'aure usurpi, e i rai del sol contendi
Agli oppressi virgulti, all'umil erba.

Te dalla scure illeso e dagl'incendi
Del folgore che merti il ciel riserba:
Né l'aspro verno ancor co' fiati orrendi
Te minacciò di povertate acerba.

Ma che sarà di te se un dì ritoglie
Serse disingannato i ciechi amori,
E i stolti baci, e l'oziose spoglie?

Allor vedremo e gli arboscelli e i fiori,
Scossa la tirannia delle tue foglie,
Rieder al primo verde, ai primi odori.

II¹

Sextilem luctu mecum feriabor amaro.

CATULL.

Ecco torna Sestile, e mentre arriva
Pioviendo intorno i troppo accesi ardori,
Versa Bacco ridente i suoi liquori
Sulla spiaggia latina e su l'argiva.

I Pastori e le Ninfe in comitiva
Danzan dei mirti all'ombra e degli allori:
E fra i nappi gelati e i caldi amori
Godon tutta del dì l'ora festiva.

Ed io le ferie auguste incontro e passo
In questo ingiusto e solitario speco
Coi ceppi al core e le catene al passo.

Né dei lamenti alcun risponde all'eco,
Né sa quant'io sospiri afflitto e lasso
Altro che il mio dolor che è sempre meco.

¹ Fu pubblicato dal Tiraboschi.

III

Principis sacras veneramur tras.

EURIP.

A me struggasi il cor pria ch'io condanni
Del mio nume terreno i cenni e l'ire;
Cieco adoro la sferza e col soffrire
Utili faccio alla mia fama i danni.

Esso che n'è Signor spenda i miei anni;
Io soggetto m'inchino al suo desire:
Non è pena di colpa il mio patire
E questo basta a temperar gli affanni.

Ciò ch'è rigor dalla clemenza accetto,
Perché dopo il dolor di un tal cimento
Il giusto onor dell'innocenza aspetto.

E se finor per gloria mia non sento
Pur un error, che mi rimorda il petto,
Non vo'rendermi reo coll'ardimento.

IV

Restat iter coeli.

OVID. ART. AM. II.

Poiché dal mare invano, invan dal suolo
Dedalo prigionier sperò le vie,
Pianse con quel del figlio e col suo duolo
Del Cretico Signor le tirannie:

Poscia spiegando, unico scampo, al polo
L'ale ingegnose, e le speranze pie,
Su gli occhi del crudel rivolse il volo
A quelle che chiedea sponde natie.

A me così toglie la frode ardita
Ogni cammin sicch'io giammai raggiunga
La libertà ch'ò senza errar smarrita.

Ma perché il piede ad onta altrui vi giunga
Una strada migliore il ciel m'addita,
Sicura e senza inciampo ancorché lunga.

V¹*Sagittae potentis acutae.*

PSAL. 119.

Dal ciel che i mostri ed i giganti atterra
Va la virtude illesa e l'innocenza,
Perché nel fulminar l'aspra sentenza
Sulla fronte de' rei Giove non erra.

Ma non le rende assai sicure in terra
L'umana di quaggiù mortal potenza,
Mentre di premio in vece e di clemenza
Il cieco sdegno e l'empia sferza afferra.

Né colpa in sì gran fallo hanno i Regnanti,
Bensì colui che poderoso in corte
Sveglia col suo livor l'ire tonanti.

Da lui son le mie pene a torto estorte,
Da lui sgorgano in me gli amari pianti,
Da lui vien la saetta acuta e forte.

VI

Saevus adhuc rapida Satyrus me terret in unda.

PONTAN.

Quel traditor, che dalla riva amena
Sotto questa mi spinse acqua profonda,
Mi tien nella maggior torbida piena
Cogli empì sassi e la maligna fionda:

E perch'io non riposi o prenda lena
Qualunque sterpo a me vicino affonda,
E gli occhi dei pastori empie d'arena
Acciò che il mio periglio altrui nasconda.

Così m'insulta e me nel nuoto affrena
Sì ch'io mi lascio, ove il torrente abbonda
Con assai più di speme, e men di pena.

Non che manchi l'ardir; ma perché l'onda,
Che in sua balia lungi da lui mi mena,
Mi getti a lui malgrado in qualche sponda.

¹ Fu pubblicato dal Tiraboschi.

VII

Homo homini lupus.

PLAUT. AUL. ACT. III.

Vive d'insidie e di rapine il lupo,
D'inganno e di livor si nutre l'uomo,
Ma per necessità crudele è il lupo,
Ed inumano a suo capriccio è l'uomo.

Dei mansueti armenti è ingordo il lupo,
D'innocenti ruine avido è l'uomo,
Pur teme i cani ed i pastori il lupo,
Né le leggi e gli Dei paventa l'uomo.

Delle prede alle strida è sordo il lupo,
Degli oppressi al lamento insulta l'uomo,
E l'uom sen gloria e sen vergogna il lupo.

Anzi tanto peggior del lupo è l'uomo
Che mai del lupo è traditore il lupo;
Ma nemico dell'uom pur troppo è l'uomo.

VIII

Tempestas gloria navi.

STAT. THEB.

Ahi quanta, ahi quale a fragil nave intorno
Piove il ciel, apre il mar sorda procella!
E toglie l'onda, e copre il nembo a quella
Le speranze del porto, e i rai del giorno.

Pure dei venti e di Nettuno a scorno
Spezza l'ardita prua chi la flagella:
E col favor di consigliera stella
Nel viaggio s'inoltra e nel ritorno.

Né vile mai, benché infelice e stanco,
Piange il nocchier della tempesta i segni,
Ma la racconta glorioso e franco.

E sa che sono i già smarriti ordegni,
L'infranta nave, il lacerato fianco,
Pompe d'onore onde han più gloria i legni.

IX

*Felicitèr sunt miseri, quibus constat
non meruisse quae perferunt.*

S. BASIL. EPIST. 59.

Beato è l'infelice a cui non rode
Verme secreto amaramente il core;
E la ragion dentro di sé non ode
Rimproverare al senso il suo dolore.

Sosterrò senza premio e senza lode
Ogni biasmo, ogni mal, fuorché il rossore,
Poiché la sorte iniqua, o l'empia frode
Serve al giusto di pena e non d'errore.

Così misero un cor sempre non fanno
Un crudo sdegno, una fatal congiura,
L'orror dell'onta ed il pensier del danno.

Tutto è lieve timor, vile sciagura,
Solo è vera miseria e giusto affanno
Quella del proprio interno aspra censura.

X

Non sum sine vindice, dixi.

OVID. HER.

Per me dell'Innocenza è il fonte asciutto,
Per me della Pietade è spento il lume,
Per me della Ragione amaro è il frutto,
Per me della Giustizia è sordo il Nume.

Eppure, ohimè, non ho varcato in tutto
E dei disastri e delle invidie il fiume;
Che più gonfio m'incalza, e al primo flutto
Ne segue un altro e maggior forza assume.

Ad altre ingiurie il mio soffrire alletta
L'inganno altrui; ma non perciò son io
Senza speme d'aita e di vendetta.

Non corre no sul cielo acqua d'obblio;
Non ho nemici eterni, e la saetta
Lenta ma giusta e grave ha in mano Iddio.

XI

Durat adhuc rabies.

MANIL. AST. CAN.

E non è sazio, e non è stanco almeno
 E dell'empia sua gloria o de' miei guai;
 Ma più maligno e più crudel che mai
 D'inganno e di livor quel core è pieno?

Me d'astio amaro e di mortal veneno
 Non infettò quel falso labbro assai?
 Spenta non hanno i miei sospiri omai
 L'ira plebea di quell'ignobil seno?

Fermo pure anco ed ostinato i' scerno
 Quel piede orgoglioso, a cui son io
 Scanno d'oppression, base di scherno?

Ma duri quella rabbia in danno mio
 Quanto può, quanto sa; dura in eterno
 Vindicator dell'Innocenza Iddio.

XII

Corpora sana habentibus helleborus periculosus.

HIP. APH. 16.

A chi delira o per pazzia vien meno
 L'elleboro dar si costuma,
 Che dal seno
 Quel nero umor che l'intelletto affuma.

Ma se ad un uom di mente illeso e pieno
 Offre medica man quell'atra spuma,
 Medicina non è, ma rio veneno
 Che le viscere affanna, e il cor consuma.

Prigionia lunga e dura opra egualmente.
 Essa i falli de' rei purga, e corregge
 Meritato rigor pena decente.

Ma, se per frode altrui chi regna e regge
 N'addossa il grave incarco a un innocente,
 Divien severità fuor d'ogni legge.

XIII

Quel melon che nel peso e nell'odore
Parea fatto di manna e di zibetto,
M'è poi riuscito al gusto del sapore
Peggio assai d'una rapa e d'un zucchetto.

E subito m'ha posto il mio rancore
Una moralità nell'intelletto:
Ed è che all'apparenza del di fuore
Talvolta l'uomo ha d'un melon l'aspetto.

Così fa l'uom dabben *Crasso* usurario,
Paride spaccia il bravo ed è un poltrone,
Basso che è un assassino dice il rosario.

Pare un Re ma un tiranno è *Faraone*,
Spurio che è Cavalier pare un falsario,
Ed io che son Dottor do nel c.....

DOCUMENTI

Dei numerosi documenti, avuti in esame, pubblico solo le lettere del Dini da Madrid, e la supplica che il Pariati mandò dalle carceri di Rubiera al Duca, l'8 dicembre 1698; le prime perché narrano largamente i fatti che furono causa della prigionia di lui; la seconda perché mostra quanto fu lunga e crudele.

Ad esse aggiungo due frammenti, tolti dalle lettere private ch'egli scriveva da Vienna al marchese Taddeo Rangoni; in uno morde i due Selvatico, padre e figlio, agenti del duca a Vienna, e mostra qual fosse la diplomazia d'anticamera, onde fu in rapporti con Modena, usando un linguaggio ora in cifre ed ora figurato per non compromettersi troppo, ma troppo sempre arrischiando con una lingua che feriva di punta e di taglio. Nell'altro dà notizia di una predica fatta a Vienna, alla presenza dell'Imperatore e della Corte, dal confessore del principe Gian Federico; e, mostrando umor lieto e ingegno bizzarro, richiama alle stravaganze già commesse a Madrid.

E qui parmi opportuno ricordare due rogiti, da me rinvenuti nell'archivio notarile di Reggio, quando già erano stampate quelle parti del presente lavoro, a cui avrebbero giovato per maggiore chiarezza.

Il primo è del notaio Domenico Ferrari in data 9 luglio 1678.

Il Pariati nella lettera al Duca, del 7 dicembre 1695, con la quale invocava da Sua Altezza il mantenimento alla

propria madre dell'assegno fattole da Francesco I, di cui ho già discorso, si dice, senz'altro, figlio di Belleville. E il fratello di lui Giuseppe, nella supplica diretta al Duca, per ottenere che il Pariati potesse nel 1701 da Venezia tornare a Reggio, dove la sua presenza era necessaria « in mantenimento del rimanente della famiglia », si designa per « figlio del fu Monsu Bel Ville » e nulla più. Questo rogito ne avverte che il padre Giambattista era nativo francese, e figlio di Edmondo di Belleville; da ciò il soprannome rimasto al padre del Nostro. Il cognome Pariati non è di famiglia reggiana e comincia solo a registrarsi da loro; se fosse traduzione del francese, designando Belleville il sito d'origine, non so; né ho potuto stabilire quando l'assumessero.

Il secondo rogito è del notaio Giacomo Mantovani in data 26 novembre 1733.

Il Tiraboschi afferma che l'eredità del Pariati fu raccolta da Antonio Pariati, suo agnato vivente a Padova, questo rogito corregge l'asserzione del Tiraboschi indicando che una sorella di lui, Giovanna, allora vivente a Reggio fu tra i coeredi.

In una lettera scritta il 22 agosto 1667 al Duca di Modena Rinaldo d'Este dal cav. Pietro Paolo Dini di lui Inviato alla Corte di Madrid, si legge il seguente paragrafo.

Ommesse ecc....

« Tutto quello ho fatto, et ancorché avessi fatto dell'impossibile, non è niente a quello io ho sofferto di scelleraggini, infamità e temerità che ha commesso contro di me et mia Casa per sei mesi continuati il temerario di Pietro Pariati che non li posso dare altro titolo; et perché per ritrovarmi a letto non mi diffonderò in questo nel presente Corriere, come lo farò col venturo con una relatione a parte, potendo però l'A. V. S. informarsene dal suddetto Sig. Marchese » — il Marchese Taddeo Rangoni — « il quale pure con una prudenza non ordinaria ne ha sopportate infinite per ben servire l'A. V. S. che non dubito che dal Signor Segretario Gianni ne sarà informata, ma dopo che io gli scrissi

al detto Sig. Segretario, ne ha fatto ogni giorno più in tutti li generi, come a suo tempo l'A. V. S. ne resterà informata ».

Ommesse ecc....

In altra lettera del 5 Settembre 1697, dallo stesso scritta al Duca Rinaldo, si legge il seguente paragrafo:

Ommesse ecc....

« Io poi ho licenziato dal mio servizio il mio servitore, due Gentiluomini et due serve che erano molti anni che mi servivano, tutto originato da quella buona pelle di Pietro Pariati, et spero con questo di aver tornato a mettere buon governo nella mia Casa, essendo stato da quel scellerato uomo messa in una confusione non credibile. Non mando oggi la relatione di tutti li suoi delitti e scelleraggini perché mi ritrovo assai debole; intanto la A. V. S. se ne potrà informare dal pre nominato Sig. Marchese » — Taddeo Rangoni, che era già tornato a Modena col Pariati dalla sua missione straordinaria alla Corte di Madrid, — « il quale anch'egli ne ha tollerate delle belle, Don Pietro Magelli et Cameriere del suddetto Signor Marchese, avendo io anteposto tutto per meglio rendere servita la rappresentanza della A. V. S. dalla cui clemenza spero il riparo dovuto alla mia sofferenza ».

Ommesse ecc....

Alla suddetta lettera fu risposto dal Duca il 17 ottobre, e in ordine al Pariati scrisse al Dini: « Le diciamo che Pariati è prigioniero come merita ».

Lettera del Ministro Pietro Paolo Dini diretta al Duca di Modena, colle informazioni a carico di Pietro Pariati, durante il suo soggiorno in Madrid.

« SERENISSIMA ALTEZZA

« Subito che il Sig. Marchese Taddeo (Rangoni) mi avisò col Corriere ritrovarsi vicino a questa Corte, lo andai

ad incontrare con due tiri a sei, lo condussi et lo ricevei nella mia povera Casa facendolo padrone della medesima per adempire alli Sovrani Comandi di V. A. Ser.^{ma}, facendo non solo a Lui ma a tutti del suo seguito ogni finezza come se fossero tutti miei fratelli, ed in particolare a Pietro Pariati con distinzione poichè pubblicò subito essere egli Segretario attuale dell'A. V. Ser.^{ma}, et che lo haveva cavato da un Collegio per farlo venire in Spagna. Dopo pochi giorni essere in mia Casa per una cosa molto leve nella medesima, et alla mia presenza, messe mano alla spada per voler battere a Domenico Antonetti uno delli due Camerieri del suddetto Signor Marchese, che da me li fu tolta, et mortificatolo con qualche parola di risentimento, ma questo niente giovò poichè essendosi avvicinata la Pasqua non vi era rimedio ch'egli volesse andare alla Parrocchia a soddisfare il precetto che ogni buon cristiano deve fare, onde io lo feci intendere al Signor Marchese acciò non seguisse qualche scandalo poichè lo haverebbero scomunicato pubblicamente, che minacciato dal Sig. Marchese aspettò l'ultimo giorno ad andarvi. Nel medesimo tempo egli perdendo il rispetto a Dio, a V. A. Ser.^{ma}, alla mia Casa et a me, teneva secreta corrispondenza con una zitella di mia moglie, essendosi valso di un'altra Serva per portare et levare biglietti, la quale teneva ingannata con dirle che si maritaria seco, ma che bisognava aspettare prima la licenza dell'A. V. Ser.^{ma}, la quale subito che saria venuta ne daría parte al Signor Marchese et a me; onde la povera giovine se lo credeva, tanto più che andava dicendo essere egli un gran Cavaliere. Scopersi questo tradimento ch'egli tramava dall'annessa lettera che mi fu scritta senza firma, che poi havendo fatto diligenze per sapere di chi era, scopersi havermela scritta un Sacerdote che solea venire alla mia Casa, onde con questa notitia facendo timore alla giovine, mi confessarono il tutto, come pure ch'era stato così temerario, ch'essendo io fuori di Casa servendo al Signor Marchese, haveva havuto tanto ardire di passare nell'appartamento di mia Moglie, essendo ella anche fuori, a parlare con la gio-

vine, et passò la sua sfacciataggine così oltre, che una notte molto tardi chiamò alla porta ch'era serrata acciò gli aprissero, che dormiva la mia figlia nubile vicino alle Donne, ché se da me fosse stato sentito, veda l'A. V. S. in che cimento mi haveva posto.¹ Onde io subito gli feci intendere, che ringratiasse Iddio che io avevo le mani legate per meglio servire et obbedire all'A. V. Ser.^{ma}, altrimenti l'haverei fatto morire sotto un bastone come egli meritava. Il Signor Marchese poi gli disse roba di fuoco; però niente bastò con questo matto, anzi ogni giorno peggio, poichè dopo anche procurava di volere la corrispondenza con la giovine, che pure fu scoperto. Ma non fu questa sola, poichè nel terzo appartamento dove vivevano li Servitori con le loro mogli haveva qualche communicatione scandalosa con una; onde dal detto Sig. Marchese li fu fatto comandare per D. Pietro Maggelli, che non dovesse in avvenire montare più di sopra, ché così lo voleva et glielo ordinava; ma egli con una faccia tosta rispose al detto D. Pietro che il Marchese non glielo poteva comandare, né che lo voleva obbedire; et questo alla presenza di tutti li Servitori del Signor Marchese et miei, et il medesimo Marchese lo sentì con le sue orecchie ché certo con questo scellerato ha havuto anche lui una gran prudenza et sofferenza, perché ne ha tollerate una infinità, che sono cose da non credere, poichè io non ho mai veduto corpo più scellerato né più infame, né più bugiardo di lui. Et per conoscere così la sua pazzia come la sua temerità, stando di visita il Signor Marchese in Casa del Sig. Inviato di Portogallo, disse in alta voce alla presenza di tutta la sua famiglia et di quella del Signor Marchese, et di due gentilhuomini delli miei che servivano sempre il Signor Marchese, che gli Spagnuoli erano così scellerati che havevano avvelenato la Regina defonta, et che se Cristo ritornasse al mondo lo crocifiggerebbero di nuovo. Veda l'A. V. Ser.^{ma} se si puole dare maggior pazzia

¹ Nelle memorie mss. del Ronchi, già citate, è detto che il Pariati amoreggiò con questa figlia del Dini.

et temerità quando l'A. V. Ser.^{ma} non ha altro a cuore che prestare ossequio a questa Corona; onde da me saputo, pregai il Signor Marchese a non mandarlo né condurlo più seco in Casa di questi Grandi, come fece. Quando poi stiede male il Signor Marchese, questo gran Cavaliere hebbe la pretensione che io li dovessi tener compagnia alla tavola, et ne fece negotio con il Signor D. Michele Guerra ora gran Consigliere, come lo potrà vedere l'A. V. S. dalli suoi biglietti scritti al medesimo, dal quale fu mortificato come egli meritava dopo d'haverli confessato quasi tutto, come pure al Sig. Marchese, et con dire che quando io gli passava d'avanti mi guardava nel viso, standosi a sedere senza muoversi né levarsi il cappello, et questo moltissime volte, et alcune lo vide il Marchese, et li fece sopra di questo et di molte altre cose bravate che qualsivoglia galanthuomo sarebbe cascato morto: però egli sempre più faccia tosta, et ogni giorno peggio.

Per discreditar anche la mia Casa suppose che gli era stato aperto un suo bauletto et levatoli molte cose, et fra le altre molte braccia di galone d'argento, che diceva havergli dato a guardare il Mercante, che diede l'altre robe al Signor Marchese; onde da me fatto chiamare il Mercante, senza lui saputa, et serratolo in una stanza, lo minacciai con dirli, che avvertisse bene di dire la verità, et se era vero che egli avesse dato il detto galone d'argento a guardare al Pariati, et confessò il vero con dire che il Pariati era stato alla sua bottega a pregarlo ciò dire; ma che lui gli haveva risposto, che se io poi li domandava sopra di questo egli sarà preciso dirmi la verità; et di questo pure ne è informato il detto Signor Marchese che ne restò ammirato. Di più egli haveva un Moro che lo assisteva et andava con lui di notte ai suoi divertimenti, e costui li serviva da bravo, tanto che si era fatto così impertinente, che un giorno ritrovandomi io in letto ammalato, egli cavò mano alla spada nell'anticamera del Signor Marchese per voler battere ad un Staffiere, che saputo dal signor Marchese, lo fece subito licenziare; ma il Pariati gli disse, che se ne

stasse nascosto di sopra nella Credenza ch  lui haverebbe fatto che il Sig. Marchese lo tornasse a ricevere, come in effetto vi stiede molti giorni, et and  dall'Inviato di Fiorenza a pregarlo a volere parlare a me, et al Sig. Marchese acci  lo ritornasse al suo servizio, come in effetto me ne parl , prima a me, al quale risposi che io n  doveva n  poteva ingerirmi con la servit  del Signor Marchese, che parlasse con lui, che per me non desideravo altro se non le soddisfazioni del Signor Marchese, il quale, havendogli parlato, se ne scus  con gran disinvoltura. Ci  non ostante lo teneva nascosto di sopra tanto che io mi feci intendere come che io non sapeva cosa veruna, che se quel briccone del Moro ardisse mai pi  porre li piedi nella mia Casa, ora che non era pi  servitore del Signor Marchese, lo haverei fatto bastonare per aver perso il rispetto alla medesima: et questo lo senti tutto il Pariati, il quale facendo bocca da ridere non ne fece caso. Passati poi tre o quattro giorni, io persi la pazienza, e non essendo il Sig. Marchese in Casa montai di sopra con un bastone et lo bastonai molto bene scacciandolo dalla mia Casa, che venuto il Signor Marchese, et saputo il seguito dal Pariati, ne fece far doglianza al Marchese per mezzo di Carlo suo Cameriere, con farli dire che io gli havevo perso il rispetto, poich  havevo detto, come fu vero, quando il Moro mi disse ch'egli non aveva la colpa, ch  il Segretario gli aveva ordinato che stasse nascosto; risposi che il medesimo haverei fatto con lui a non essere egli Servitore attuale del Signor Marchese, il quale disse che io havevo havuto molta ragione di farlo, et che lui era un gran temerario, et che ogni giorno pi  si peggiorava il suo stato con le sue male ationi.

Non sono credibili, Ser.^{mo} Principe, le sue infamit ; vi vorrebbe una risma di carta per poterle tutte scrivere. Il Signor Marchese in effetto hebbe una gran prudenza con costui; il quale anche fu cos  ardito, che mi prese alcune ariette che il Signor Conte Nicola Rangoni mi aveva favorito di mandare, di che n  lo haveva fatto supplicare per presentare alla Maest  di questa Regina, et egli le fece

legare et con due Sonetti ch'egli fece, alla Maestà Sua le furono presentate per mezzo del Padre Carpani facendomi a me comparire per un babuino; però saputo, ne restò egli burlato da me. Procurò con gli Inviati di Treveris, Fiorenza e Parma discreditarmi; fece quanto mai poté per mettermi male con il Sig. Marchese, ma essendo egli un Cavaliere così prudente, e conoscendo Lui per un furfante, non poté far niente mai poichè il Sig. Marchese conosceva il mio buon cuore et il desiderio che havevo che le sue functioni si facessero con lustro e decoro, come seguirono, ch'è assicuro all'A. V. che Milano non le ha fatte migliori et che siano state così applaudite; et dal canto mio feci quello potei perchè la spesa non fosse assai maggiore come sarebbe stata se io non vi havessi contribuito con le mie povere forze. Subito partito il detto Marchese furono da me licenziate e Serve e Servitori, et la giovine se ne andò con suo padre in Alcalà che è un huomo honorato dove il Signor Marchese è stato alloggiato per due volte; la prima quando andò colà a vedere la festa de' Tori, et la seconda nel suo ritorno per l'Italia, senza però ch'egli sapesse il perchè: però purtroppo il briccone lo haveva pubblicato.

Io sopportai tutto sacrificando tutto me stesso per meglio servire et obbedire all'A. V. Ser.^{ma}, che l'assicuro che per farlo ha bisognato che mi scordi di me stesso, et assicuro all'A. V. Ser.^{ma} che mai mi sono mortificato tanto come per non farlo morire sotto un bastone; ma il rispetto che io devo all'A. V. et alli suoi Sovrani comandi; come pure per essere stato l'ombra del Signor Marchese mi fecero tollerare quello che quasi non si poteva sopportare, sperando sempre nella clemenza dell'A. V. Ser.^{ma} che non haverebbe lasciato senza castigo tante infamità, come si è humiliata avere tanta bontà per me. Ora resta l'animo mio quietissimo, et ho havuto gusto grande che questa Corte et il mondo sappia la demonstratione che l'A. V. Ser.^{ma} ha fatto contra questo scellerato huomo. Non pretendo già con questa informatione ch'egli peggiori dello stato in cui si trova, ma bensì solo che l'A. V. Ser.^{ma} ne sia informata ac-

ciò riconosca quanta autorità hanno sopra di me li suoi Ser.^{mi} ordini, che ho sopportato quello che forsi come gran peccatore non haverei fatto per Dio; et havendolo fatto conoscere al mondo quale è et non quello che andava qui pubblicamente dicendo, che l'A. V. Ser.^{ma} era mal soddisfatta del mio servizio e condotta, et ch'egli verria quanto prima qui per Ministro dell'A. V. Ser.^{ma}.

Et supplicandolo a compatirmi se mi sono reso importuno con questa diceria, come pure che per me non peggiori di castigo, ché non è questo ora il mio fine, resto con fare all'A. V. Ser.^{ma} humilissima riverenza ».

Di V. A. Ser.^{ma}

Madrid, li 28 Novembre 1697.

Humil.mo, Devot.mo, Obblig.mo
et Osseq.mo Serv.re e Suddito

PIETRO PAOLO DINI.

Nella risposta data dal Duca Rinaldo al suddetto Ministro, si legge quanto segue:

.

« Abbiamo due sue Lettere ambe in data delli 28 passato, in una delle quali habbiamo il racconto distinto sopra le cose del Pariati, il quale ancor continua in prigione nella Cittadella qui di Modena: e Lei che si è così ben condotta nelle passate contingenze costà, e con accrescimento di molto merito presso di Noi, ecciterà sempre la nostra pronta disposizione per Lei ».

*All'Ill.mo Signor Marchese Nicolò Rangoni¹
Modena.*

ILL.MO SIG. MIO, S.RE E PRON. COL.MO

« Havendomi il Sig. Marchese Taddeo letto un capitolo di Lettera di V. S. Ill.^{ma} nel quale Ella avvisava havermi

¹ A pag. 16 ho scritto che i minuetti, di cui il Pariati fece presente alla regina di Spagna in proprio nome, il residente Mo-

favorito di trasmettere sotto coperta di Pietro Pariati molti Minuetti che presi l'ardire per mezzo di questo supplicarne la sua impareggiabile gentilezza a favorirmene per esserne impegnato di doverli far tenere alla M.tà di questa Regina; il detto Pariati mai se ne diede per inteso d'haverli ricevuti né col suddetto Sig. Marchese né pure meco; onde non potei rendere a V. S. Ill.^{ma} quelle grazie che per tanti rispetti gli erano dovute, come ora faccio con il più intimo del mio cuore, ancorché non solo non gli habbia mai ricevuti, come né pure poterli far tenere alla M.tà Sua, havendo questo scellerato, che non gli posso dare altro titolo per le infinite iniquità ch'egli ha commesso contro di me et mia Casa, per avvisarle a V. S. Ill.^{ma} vi vorrebbe una risma di carta, et contro il suddetto Sig. M.^{se}; il quale per la sua gran prudenza ha tollerate per ora per meglio servire al Padrone Serenissimo; et per il medesimo motivo ho io sofferto (assicuro a V. S. Ill.^{ma}) cose che per farlo ha bisognato che mi scorda di me stesso: però quando sarà costì il Sig. Marchese, che seguirà al più tardi alla fine del prossimo mese, dalla sua viva voce e da quella delli suoi due Camerieri, alli quali anche ha fatto mille cabbale per rovinarli, essendo per altro innocentissimi di tutto quello egli gli voleva imputare, saprà il tutto, che ne resterà attonito come si habbia havuto tanta sofferenza; come ne resterà quando li dica che quelli Minuetti da Lei inviati li fece legare, et parte delli medesimi con due Sonetti li fece presentare alla Regina, forse credendo d'haverne qualche regalo, che ne è restato burlato, et altri diede a questo Sig. Conte Tarrasconi pure per farli tenere alla M.tà Sua. Et havendoglieli domandati il suddetto Sig. Marchese, hebbe tanto ardire di risponderli che V. S. Ill.^{ma} glie li haveva a lui mandati.

Lei vede se è un temerario, però per quello ha com-

denese li aveva ottenuti dal duca Rinaldo: questa lettera mostra invece che li ebbe dal Marchese Nicolò Rangone, e così corregge il documento da cui trassi la prima notizia.

nesso q.ta è una bagattella. Supplico la bontà sua a restar persuasa che non saria stato così trascurato, che havendo saputo il di Lei favore fattomi, non gli havessi reso le più umili grazie che potesse esprimere uno che si pregiava d'havere l'honore del titolo di servitore della sua Ecc.^{ma} Casa, giacché ho havuto la sorte di dedicare in questa mia ancorché povera Casa la mia virtù al suddetto Sig. Marchese; onde ora altro non mi resta che V. S. Ill.^{ma} habbia anche la bontà di credermi che sono et sarò sino alle ceneri
D. V. S. Ill.^{ma} »

Madrid, li 18 Agosto 1697.

Dev.mo, Obbl.mo Serv.re vero
PIETRO PAOLO DINI.

Supplica del Pariati al duca, dalle carceri di Rubiera. Vedi pag. 29.

SERENISSIMA ALTEZZA

« Per amore del benignissimo che si giustamente colma V. A. S. di prosperosi ingrandimenti, s'implora dal Supplicante la generosa sua sofferenza di osservare queste righe, e la clemenza di perdonare l'ardimento, ed esaudire il voto.
— Quam Deus et.

Dopo haver sofferta l'ossequiosissimo Servo e Suddito di V. A. S. Dottor Pietro Pariati chierico l'acerbissima prigionia di quindici mesi continui, nella quale il maggior travaglio è stato quello d'esser stato condotto dalle altrui calunnie nella disgrazia di V. A. S. Dopo aver veduto l'eccidio totale dei suoi interessi, la rovina de' suoi avanzamenti, la dispersione di due sorelle innocenti onoratissime, la molestia di un fratello che non cede a chicchessia nell'onore delle sue azioni, la morte finalmente d'un afflittissima Madre sacrificata da' suoi nemici alla barbarie delle loro minaccie, e disperata nella folla di tante disavventure e tutto senz'haver mai reclamato alla Sovrana provvidenza di V. A. S.

Umilissimo ora si prostra alla piante dell'A. V. S. e dalla

generosa misericordia del suo gran cuore, e per li meriti della comune Redenzione implora perdono alla violentissima necessità di dover inchinare questo suo ricorso alle piante di V. A. S.

Con la riverente speranza di questa unica grazia, quale da V. A. S. come vera immagine di Dio in terra e Padre tutto pietoso de' suoi sudditi, spera l'Oratore e ardisce di esporre all'A. V. S. sí come essendo strascinato carico di catene, poco men che nudo nelle carceri di Rubiera da quelle della Cittadella di Modena dopo l'intenzione benignamente emanata verso l'Oratore dall'animo giustissimo di V. A. S., non sa concepire il miserabile d'onde a Lui sia provenuto il colpo d'una sferza cosí pesante, se non da alcuno di quei artifici con li quali li di lui implacabili potenti e politici avversari già lo supposero colpevole a V. A. S. impedirono a lui il giustificarsi, si opposero perché non depositasse nella confidenza del Sig. Cassio ciò che poteva addurre in sua difesa, ed in tutto il tempo della sua prigionia in Modena mantennero sempre al fianco de' suoi traditi congiunti, e di lui miserabile, persone le quali continuamente con biglietti di arrabbiate minacce o di lusinghiere speranze contrastarono che non facesse penetrare a V. A. S. le manifeste prove delle loro imposture, e la politica ragione d'averlo assassinato.

Non osa l'Oratore di tediare V. A. S. con un racconto di tutti questi artifici, de' quali ha le prove in pugno, e di tutto ciò che è succeduto dopo l'infelicissimo suo viaggio di Spagna, altrettanto vere quanto vere sono quelle d'una informazione, che dev'essere in mano de' suoi miserabili tanto tempo fa, di tutto ciò che in Madrid accadesse.

Ardisce bensí di prostrarsi a Dio vero giudice de' cuori, ed a V. A. S. finissimo conoscitore d'ogni azione, che non ha sentito giammai altro rimorso alla sua coscienza che quello d'haver esasperata forsi, seddotto da giovanile furore d'imprudenza, e dal proprio affanno dei suoi aggravi, la gravezza della sua pena, e la prepotente vessazione dei suoi oppressori.

Sia presso di V. A. S. argomento manifesto della di lui rassegnazione l'haver egli già con sue umilissime righe nel Marzo passato implorata graziosa remissione di qualche suo trascorso, quando pure non sapeva d'aver errato in altro che nel fidarsi alle cabale de' suoi malevoli, o mancato forse in alcuna leggerezza di impazienza e di poco rispetto verso chi strapazzava lividamente la di lui persona.

Per altro supplica V. A. S. per pompa della sua eroica pietà a voler concedergli che accerti V. A. S. di haver adempite le sue parti di fedeltà e di fede, d'haver invigilato al decoro ed al vantaggio del suo buon servizio, e penetrato pur troppo con la zelante sua avvedutezza le altrui maliziose negligenze e positive trasgressioni a' sovrani comandamenti. Ma sono troppo fortunati gl'impostori della di lui innocenza, e troppo prepotenti le persone interessate nella oppressione dell'Oratore. Il commercio continuo di lettere e di negozi rilevanti che si manteneva da Madrid con personaggi riguardevolissimi di Modena, scoperto dall'Oratore, pose in gelosia i principali ed i complici, onde per premunirsi ordiron la tela d'un iniquissimo assassinamento all'Oratore ed un inganno inescusabile alla mente di V. A. S., di cui vien abusata la credulità innocente, e fatta servire la sacrosanta maestà dei suoi sdegni Sovrani allo sfogo delle loro passioni.

Nondimeno ha sopportato l'Oratore con moderazione ossequiosa le deliberazioni di V. A. S.; ha veduto precipitare le sue speranze, perder la roba, intaccarsi nell'onore; ha provato le più disastrose traversie della fortuna, sempre con rassegnata umiltà, con umile ossequio, con ossequiosa speranza.

Ma tanto più tollerava umilmente l'Oratore questa gran pena, aspettando la clementissima giustizia di V. A. S. in di lui soccorso, quanto che a lui fu assegnata in quella Rocca di Rubiera una carcere dov'è stato bensì trattato con rigore continuo ma però col beneficio della luce, col vantaggio d'esser spaziosa per esercitarsi almeno con quattro passi, col salubre dell'aere più sincero dell'altre, e ve-

dendosi assegnata una stanza tollerabile, provveduto d'assegno per vivere, non aveva che da esaltare la generosa provvidenza di V. A. S., e passare con animo riverente sovra gli altri rigori delle carceri.

Quando all'improvviso il miserabile vien condotto ad un sepolcro miserabile, ch  altro nome merita l'angustia di quattro passi, quattro mura senza luce, grondanti d'acqua, miserabile d'ogni parte, infettate d'un'umidit  pericolosa, d'una oscurit  lagrimevole, d'una solitudine compassionevole, nella quale il Conte Malvasia ha gi  putrefatto molti abiti, diversi letti, e contratto una deplorabile infelicit  di salute.

Pietosissimo Principe, generoso Signore, clemente Sovrano, il povero Esponente   quasi nudo, senza panni, senza vestito, senza soccorso, senz'aiuto; oppresso, assassinato, venduto. Sepolto, che sia, pu  dirsi non mortificato, ma morto. Se tale, anche innocente, il vuole V. A. S., sia fatta la voglia di V. A. S.; ma non   possibile che il cuore di V. A. S. impietosita ai stenti del povero Caval. che occupava quella tomba, non senta pur anco piet  per un suo suddito non affatto inutile, non totalmente scandaloso, ma sfortunatamente disgraziato nella superiore intelligenza delle idee di V. A. S.

Muovasi l'A. V. S. per le viscere di Ges  Cristo nascente a compassionare la miseria alla quale passa il miserabile, senza godimento di luce, senza passaggio d'aere senza comodo di fuoco, senza sicurezza di salute, ma con tutta la morale evidenza d'una disperazione temporale ed eterna.

Muovasi V. A. S. per li meriti del suo glorioso governo, della sua ammirabile giustizia, della sua immortale clemenza a soccorrere con queste virt  s  degne la calamitosa sfortuna del Supplicante, ordinando per carit , che sia levato da quel fondo infelice ove si trova con tanta rassegnazione, quanto di speranza di sollievo, ed afflizione per un s  funesto passaggio.

Muovasi V. A. S. per trionfo e per gloria della famosa sua piet  d'ordinare che venga rimesso al suo posto in com-

pagnia delli duoi Cavalieri, essendo ben capace la stanza, quando V. A. S. voglia prestarvi il benignissimo assenso, né impropria la compagnia giacché la condizione del grado nell'Oratore può ben supplire al difetto del nascimento.

Non soffra V. A. S. che rimanga il Supplicante in una solitudine sì terribile, in un cimento sì manifesto di disperazione. Pecca di temerità il misero; pecca, S. Altezza; ma alla grandezza dell'A. V. serve d'olocausto questa confessione; ed all'abbandonamento dell'Oratore perdoni questo ricorso. Non ha l'infelice abbandonato chi porti per esso i suoi voti alle piante di V. A. S.; nulla può sperare da chi regge queste Carceri, poichè sa di certo esser guadagnato dai suoi oppressori, ed ha prove tali, che le indigenze sue ancor più giuste saranno sempre o celate a V. A. S. dall'Ufficiale, o dissimulate alla generosa sua misericordia da qualchedun altro, che nel grado anco superiore del Ministero porta un'implacabile avversione al Supplicante, ed ha sempre osservato con occhio maligno l'opinione purtroppo fallace delle di lui misere abilità.

Consideri V. A. S. se sia degno di perdono questo suo voto portato di sua mano al Nume della di Lei pietà, quand'egli fa fondamento di sperare sì poca attenzione agli altri.

Si rassegna però l'Oratore in ogni condizione di stato e di tempo agli arbitri sovrani di V. A. S., e spera la grazia d'esser riposto nella suddetta prigione almeno col riguardo della febre che quotidiana il travaglia, oltre un naturale debolissimo, angustiato da tanti patimenti, oltre l'abbattimento dell'animo, in sollievo di cui implora dalla pietà di V. A. S. qualche liberalissima commissione che a lui siano somministrati libri, e ciò che a Lui misero supplicante abbisogna per dovuto mantenimento del suo vivere, per conservazione della sua vita, quale in ogni caso umilia a V. A. S., contento l'Oratore, quando non possa per carità esser posto al suo luogo primiero di vivere piuttosto morendo in questa penosa tomba, che d'essere sepolto nella Carcere detta la Carandina, nome deplorabile per haver seco la memoria

della disperazione, lontana da ogni voce vivente, e travagliosa stanza degli infelici ».

Quam Deus etc.

(Dalle Carceri di Rubiera, 8 Dicembre 1698).

La lettera allusiva al Salvatico e a suo figlio incomincia così:

« Il Padre, il Figliuolo e lo Spirito malvagio, il quale da entrambi procède, sono tre bestie che formano una sola bestiaccia più ridicola e più stravagante della Chimera. Tanto è vero la conquista vantata, quanto la bellezza pretesa e la creduta. Mente solennemente quella bocca che costí spaccia felici incontri, e mente del pari la penna che qui li sogna e li vanta.... Il principale fa pietà ad alcuni, ma questi sono pochi. Il resto de' spettatori, che non ha né principi di compatimento, né ragioni d'esser discreto, trincia, taglia e condanna oltre l'immaginabile ec. ec. O che padre! O che figlio!... Mi è stata fatta all'occasione una riflessione curiosa; ed è ch'egli scriva, e faccia vantar grandi accessi e felici aperture per ricavar lode e coraggio a proseguire, e che al fine poi dirà d'esser impegnato a dover fare qualche regalo; e così questa generosità che si crederà ciecamente impegnata a riconoscere una persona qualificata ed informata, non servirà che alla paga di qualche Grisetta di poca spesa. Sarà così certamente. Se fosse creduto bene ed a proposito il far vedere anche questo foglio a chi può importare, l'autore si rimette totalmente al suo cortese lettore ».

Nell'altra lettera in cui discorre del Confessore del Princ. Gian Federico, si legge che costui « invece di attendere a fare il Consigliere, il Tesoriere, il Consultore, il Direttore ec.; diversi tomi de' quali si forma la grand'opera della sua figura; tentato dal diavolo, ha voluto far uno di questi Sermoni Quadragesimali sopra uno de' Misteri. Ha detto spropositi tali che per tutte le anticamere imperiali, in tutte le

conversazioni e da per tutto non si parla che della sua ignoranza e della sua temerità. È vergogna quasi il dirsi lombardo e modenese, perché subito vi chiamano in parte della sua derisione; fra le altre cose ha paragonato la B. V. a Poppea moglie di Nerone. Non so né come né perché, ma vedo il parallelo improprio per mille titoli, senza saperne individualmente gli spropositi. Ha detto che Poppea aveva un gran difetto, che era di aver il capelo rosso, ma che però in altra parte aveva capelli d'altra colore, cioè *flavi*, che diremmo biondi. Bisogna sapere che nell'intendimento tedesco capelli e peli sono l'istessa cosa, cioè hanno un istesso vocabolo. Ora è facile da intendere la indecenza e l'occasione della risata che dura ancora in bocca di tutti. Egli è certissimo che l'Imperatore all'udir il principio di tal parallelo, si voltò con l'Augusta, guardò ad altra parte, né più si prese a guardare il buon Padre per quanto durò il Sermone, che per esser ben odioso, oltre gli spropositi infiniti, fu anche lunghissimo e pronunciato con un tuono di audacia quasi che sputasse perle ».

FINE

BIBLIOGRAFIA ¹

DRAMMI, DRAMMI PER MUSICA, TRAGICOMMEDIE E FAVOLE PASTORALI DI PIETRO PARIATI

1. *Sidonio*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1706. Venezia, 1706, in 32.°
2. *La Svanvita*. — Dramma da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1707. Opera del dott. Pietro Pariati da Reggio. Milano, 1707, in 32.°
La Svanvita. — Dramma da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1708. Opera del dott. Pietro Pariati da Reggio. Milano, 1708, in 32.°
(*La Svanvita* è un rifacimento del *Regnero*, composto dal Pariati qualche anno innanzi, lodato dallo Zeno, ma forse mai divulgato per le stampe).
3. *Il Caio Marzio Coriolano* del sig. dott. P. Pariati Modenese. Bologna, 1707, in 32.°
4. *La casta Penelope* del sig. dott. P. Pariati Modenese. Milano, 1707, in 32.°
Penelope. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1724. La poesia è del sig. P. Pariati, poeta di S. M. Cesarea e Cattolica. La musica è del sig. Francesco Conti Tiorbista e compositore di Camera di S. M. Cesarea e Cattolica. Vienna, 1724, in 32.°

¹ Questa Bibliografia delle opere del Pariati ho compilato nella Biblioteca della *Burg* di Vienna, nella Marciana a Venezia, e in quelle di Brera a Milano, e del Liceo musicale Rossini di Bologna.

5. *Anfitrione*. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di San Cassano, l'autunno dell'anno 1707. Venezia, in 32.°

Anfitrione da cantarsi nel Teatro Privilegiato di S. M. C. e Catt. in Vienna nell'anno 1739. Vienna, 1739, in 32.°

6. *Astarto*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 16.°

Astarto. — Dramma per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1718. La musica è del sig. Francesco Conti Tiorbista e compositore di S. M. Ces. e Catt. Vienna, 1718, in 32.°

7. *Ciro*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di San Cassano nel carnevale dell'anno 1709. Venezia, in 16.°

Ciro. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustriss. Pubblico di Reggio in occasione della Fiera, l'anno 1716. Reggio, 1716, in 16.°

8. *Costantino*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano, l'autunno dell'anno 1711 a Venezia, 1711, in 32.°

9. *Il Finto Policare*. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1716 a Vienna, in 32.°

Il Finto Policare. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nel Teatro di Corte per ordine di S. A. S. monsig. Francesco Antonio arcivescovo e principe di Salisburgo. Poesia del sig. P. Pariati, poeta di S. M. C. e C. musica del sig. Antonio Caldara, vice Maestro di Cappella di S. M. Ces. e Cattolica. Salisburgo, 1721, in 32.°

10. *I Satiri in Arcadia*. — Favola Pastorale da rappresentarsi nel felicissimo giorno natalizio della S. C. C. R. M. dell'Imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperator de' Romani sempre augusto, l'anno 1714. Poesia del sig. dott. P. Pariati, poeta di S. M. Ces. e Catt. posta in musica dal sig. Francesco Conti, compositore di Camera e Tiorbista della M. Sua Ces. e Catt. con l'arie per i balli del sig. Nicola Matteis, direttore della musica strumentale della stessa M. S. Vienna, in 32.°

11. *Teseo in Creta*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel felicissimo giorno natalizio della S. C. C. R. Maestà l'imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI impe-

rator de' Romani sempre augusto, l'anno 1715. Vienna, 1715, in 32.º

12. *Sesostri*. — Tragedia di lieto fine dell' illustrissimo sig. dott. P. Pariati in Venezia, 1716, in 16.º

Il gran Sesostri. — Opera tragica del sig. dott. P. P. Verona, 1716, in 32.º

13. *Creso*. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1723. La poesia è del signor Pietro Pariati, poeta di S. Maestà Ces. e Catt. La musica è del sig. Francesco Conti violinista e compositore di Camera di S. M. C. e C. Vienna, 1723, in 32.º

14. *Arianna e Teseo*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo nell'autunno del 1727. Venezia, 1797, in 16.º

Arianna e Teseo. — Dramma per musica da rappresentarsi in Firenze nel teatro di via della Pergola nell'estate dell'anno 1728, sotto la protezione dell'altezza reale del serenissimo Gio. Gastone I Granduca di Toscana. Firenze, 1728, in 16.º

Arianna e Teseo. — Dramma da rappresentarsi nel regio ducal teatro di Milano in occasione di celebrarsi il giorno natalizio della Cesarea Cattolica Maestà di Elisabetta Cristina imperatrice regina delle Spagne ecc. ecc. Milano, 1731, in 32.º

Arianna e Teseo. — Dramma per musica da rappresentarsi nel pubblico teatro della città di Pisa nella primavera dell'anno 1736. Pisa, 1736, in 16.º

DRAMMI PER MUSICA E TRAGICOMMEDIE DI PIETRO PARIATI E APOSTOLO ZENO

1. *Artaserse*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Sant'Angelo l'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.º

Artaserse. — Dramma per musica da recitarsi nel teatro di Verona l'anno 1709. Verona, 1709, in 32.º

2. *Statira* — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.º

3. *Ambieto*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1705. Venezia, 1705, in 32.°

Ambieto. — Dramma per musica da recitarsi nel teatro di Verona l'anno 1707. Verona, 1707, in 32.°

Ambieto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel privilegiato teatro di Sua Maestà Reale in Vienna nell'anno 1742. Vienna, in 32.°

Ambieto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Sant'Angelo il carnevale dell'anno 1742. Venezia, 1742, in 16.°

Ambieto. — Dramma per musica da rappresentarsi nel famoso teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1743. Venezia, 1743, in 32.°

4. *Il Falso Tiberino*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 32.°

5. *Engelberta*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1708. Venezia, 1708, in 32.°

Engelberta o sia *La Forza dell'Innocenza*. — Dramma per musica da rappresentarsi in Brescia nel teatro dell'ill.^{ma} Accademia il carnevale dell'anno 1711. Brescia, in 16.°

Engelberta. — Dramma per musica da rappresentarsi in Verona il carnevale dell'anno 1714. Verona, in 16.°

Engelberta. — Dramma per musica da rappresentarsi nel famoso teatro Tron a S. Cassano, il carnevale dell'anno 1742. M. V. Venezia, 1742, in 32.°

6. *Don Chisciotte in Serra Morena*. — Tragicommedia per musica da rappresentarsi nella Cesarea corte per comando augustissimo nel carnevale dell'anno 1719.

La musica è del sig. Francesco Conti tiorbista e compositore di Camera di S. M. Ces. e Catt. Vienna, in 32.°

7. *L'amore eroico*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Samuele per la Fiera dell'Ascensione l'anno 1725. Venezia, 1725 in 16.°

8. *Seleuco*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angiolo, l'anno 1725. Venezia in 32.°

9. *Massimiano*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo nel carnevale dell'anno 1731. Venezia, in 32.°

10. *Elisa Regina di Tiro*. — Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angelo nel carnevale dell'anno 1736. Venezia, 1736, in 32.º

ORATORI E COMPONENTI SACRI

DI PIETRO PARIATI

1. *Il voto crudele*. — Oratorio cantato nella cappella dell'imp. Carlo VI l'anno 1712. Vienna, 1712, in 4.º
2. *La Fede sacrilega nella morte di S. Gio. Battista*. — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1714. Vienna, 1714, in 4.º
3. *L' Umiltà coronata in Ester*. — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1714. Vienna, 1714, in 4.º
L' Umiltà coronata in Ester. — Azione sacra cantata e replicata nell'augustissima cappella di Carlo VI imper. ecc. l'anno 1721. Vienna, 1715, in 16.º
4. *La donna forte nella madre dei sette Maccabei*. — Oratorio cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1715. Vienna, 1715, in 4.º
5. *Gesù Cristo condannato*. — Componento sacro per musica applicato al di lui santissimo sepolcro e cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1717. Vienna, 1717, in 4.º
6. *Cristo nell' Orto*. — Componento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1718. Vienna, 1718, in 4.º
Cristo nell' Orto. — Componento sacro per musica cantato e replicato nell'augustissima cappella di Carlo VI imperatore ecc. l'anno 1723. Vienna, 1723, in 16.º
7. *Gesù Cristo negato da Pietro*. — Componento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.º
8. *La Cena del Signore*. — Componento sacro per musica, cantato nella cappella di Carlo VI imp. l'anno 1720. Vienna, 1720, in 4.º
9. *Il Fonte della salute aperto nel Calvario*. — Componento sacro per musica cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1721. Vienna, 1721, in 4.º
10. *Il Re del dolore in Gesù Cristo Signor nostro coronato di spine*. — Componento sacro per musica applicato al suo

santissimo sepolcro e cantato nella cappella di Carlo VI imperatore l'anno 1722. Vienna, 1722, in 4.º

11. *La Colpa originale*. — Oratorio cantato nella cappella di S. M. Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1725. Vienna, 1725, in 4.º
12. *Testamento di Nostro Signore Gesù Cristo sul Calvario*. — Componimento sacro cantato nella cappella di S. M. Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1727. Vienna, 1727, in 4.º

FESTE TEATRALI DI PIERO PARIATI

1. *La più bella*. — Festa teatrale per musica nell'onomastico della imperatrice Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperatore de' Romani l'anno 1715. Vienna, 1715, in 4.º
2. *Angelica vincitrice d'Alcina*. — Festa teatrale da rappresentarsi sopra la grande Peschiera dell'Imperiale Favorita, solennizzandosi la nascita di Leopoldo arciduca d'Austria e real principe de Las Asturias per comando di Carlo VI imperatore de' Romani l'anno 1716. Vienna, 1716, in 4.º
3. *Diana placata*. — Festa teatrale per musica nell'onomastico di Elisabetta Cristina imperatrice regnante per comando di Carlo VI imperatore dei Romani 1717. Vienna, 1717, in 4.º
4. *Alceste*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte nell'onomastico di Elisabetta Cristina imperatrice regnante per comando di Carlo VI imperatore dei Romani, 1718. Vienna 1718, in 4.º
5. *Galatea vendicata*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.º
6. *Il giudizio di Enone*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice de' Romani, l'anno 1721. Vienna, 1721, in 4.º
7. *Le nozze d'Aurora*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial Favorita per comando di Carlo VI imperatore dei Romani per le nozze dei Principi Maria Amalia e Carlo Alberto l'anno 1722. Vienna, 1722, in 4.º
8. *Costanza e Fortezza*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nel reale castello di Praga per il giorno natalizio di

- Elisabetta Cristina imperatrice, per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1723. Viena, 1723, in 4.º
9. *Meleagro*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperiale corte, festeggiandosi il nome di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1724. Vienna, 1724, in 4.º
10. *La corona d'Arianna*. — Festa teatrale per musica da rappresentarsi nel giardino dell'imperial Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina imperatrice per comando di Carlo VI imperatore dei Romani l'anno 1726. Vienna, 1726, in 4.º

COMPONIMENTI TEATRALI E POETICI

SERENATE INTERMEZZI DI PIETRO PARIATI

1. *Elisa*. — Componimento teatrale per musica da cantarsi nel giardino della imperiale Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina imperatrice dei Romani l'anno 1719. Vienna, 1719, in 4.º
- Elisa*. — Componimento teatrale per musica da cantarsi nel giardino dell'imperiale Favorita, festeggiandosi il giorno natalizio di Elisabetta Cristina per comando di Carlo VI imperatore dei Romani, prodotto l'anno 1719, e replicato l'anno 1729. Vienna 1729, in 4.º
2. *Il Trionfo d'Amore*. — Componimento poetico per servire ad un Carosello di due squadre, l'una di guerrieri Romani, e l'altra di guerrieri Greci, da eseguirsi nella elettorale corte di Monaco per comando di S. A. S. E., festeggiandosi le nozze dei Principi Carlo Alberto principe elettorale di Baviera e Maria Amalia Principessa elettorale di Baviera arciduchessa d'Austria l'anno 1722. Monaco, 1722, in 16.º
3. *Da la virtude ha la bellezza onore*. — Serenata consacrata a le Nobilissime Dame di Venezia. In Venezia, 1704, in 4.º (Manca il nome dell'autore, ma, nell'esemplare che si conserva alla Marciana, da una nota manoscritta e autografa di Apostolo Zeno, si rileva che è del Pariati. Ecco la nota sul frontespizio: *Componimento e dono del dott. Pietro Pariati modenese*. A. Z.).
4. *Pimpinone*. — Intermezzi comici musicali da rappresentarsi

nel teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1708. In Venezia, 1708, in 32.º

Pimpinone e Vespetta. — In Ferrara, 1711, in 32.º

Pimpinone. — Intermezzi comici musicali da rappresentarsi nel nuovo teatro delle Grazie di Vicenza il maggio 1712. In Vicenza, 1712, in 32.º

Pimpignone. — Intermezzi comici musicali da recitarsi nel famosissimo teatro Mantica in Udine l'anno 1715. In Udine, 1715, in 32.º

INDICE

AVVERTENZA	Pag. v
UN PRECURSORE DEL METASTASIO.	1
APPENDICE	95
LAMENTI POETICI	101
DOCUMENTI	111
BIBLIOGRAFIA	129



98419

LI.H.

T6883b

della Letteratura Italiana.

3 in 1

NAME OF BORROWER.

8-9-86

Not wanted in RDSG

FOR USE IN
LIBRARY ONLY

PHASE BOX

